
P 5455 E
HiFi Stereophonie
5 Mai 1971
Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe
Auf neuen Spuren zu
Gustav Mahler
Mahler auf Schallplatte
Tests
Beogram 1200
Kennwood KR 6160
Sony STR 6120
Braun TG 1000
4,- DM

Filmen auf Tonband mit dem AKAI-Koffer VT-100

Unwiederbringliche Momente in Bild und Ton festhalten und gleich darauf ein zweites Mal erleben.

Neu

Der Akai-Koffer VT-100: ein komplettes Audio/Video-System zur Magnetaufzeichnung von Bild und Ton. Mit Kamera, Bandgerät für Aufnahme und Wiedergabe, Sofortbild-Monitor und Netzlader.

Die 1,8 Zoom-Kamera hat vollelektronische Blendenregelung, Mattscheiben-Sucher und eingebautes Mikrofon. Mit einem einzigen Bedienungsknopf im Handgriff der Kamera starten und stoppen Sie die automatisch ausgesteuerte elektronische Aufzeichnung auf Band. Man braucht praktisch nur mit der Kamera zu „zielen“ und diesen Auslöserknopf drücken.

Überall unterwegs kann mit dem Akai-Koffer gefilmt werden – netzunabhängig durch aufladbare Batterien. Auch Wiedergabe an Ort und Stelle mit demselben Gerät über den angekoppelten Sofortbild-Monitor. Oder über einen Fernseher.



Überall dabei: Mini-Fernsehstudio mit Sofortbild-Monitor – komplett in der Tragetasche.

Akai ist der einzige Video-Recorder, der mit schmalem Sofortfilm-Tonband (1/4 Zoll) arbeitet. Deshalb ist der Akai-Koffer so handlich und leicht. Deshalb ist das elektronische Filmen mit Akai billig. (Man kann löschen und neu bespielen.)

Unbegrenzte Anwendungsbereiche: beim Sporttraining, in der Industrie-Forschung, in der Verwaltung, bei der Polizei, in Schulen, in der Arzt-Praxis, zur Ladendiebstahlbekämpfung, zur Dokumentation, für Tests, zur Verkäuferschulung, für Werbung und Marktforschung.

Der Akai-Koffer VT-100 ist das kleinste und leichteste Audio/Video-Komplettsystem der Welt. Rechtzeitig geschaffen für die Olympiade. Aber auch in den Urlaub fährt Ihr Akai-Koffer mit. Denn überall unterwegs kann man damit die schönsten Erlebnisse festhalten. Und sie gleich darauf ein zweites Mal erleben.

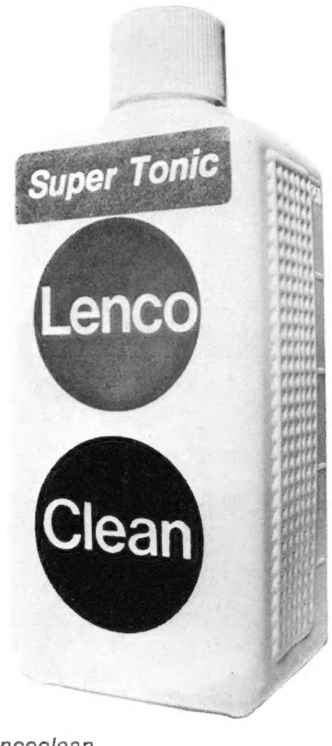
Akai VT-100 in guten Phono- und Foto-Fachgeschäften: Empfohlener Verkaufspreis DM 5.658,00.



AKAI Audio/Video-Spezialisten für die Welt

Telefonischer Händlernachweis durch die Akai-Bezirksvertretungen: BERLIN 34 61 74 (Fa. Saile) HAMBURG 22 25 55 (Fa. Wulf) BREMEN 55 10 84 (Fa. Freyer) HANNOVER 73 18 39 (Fa. Sigmund) GÖTTINGEN 6 40 01 (Fa. Refag) BIELEFELD 36 11 67 (Fa. Weber) KÖLN 52 25 15 (Fa. Küppers) TRIER 7 81 71 (Fa. Klebe) SAARBRÜCKEN 6 70 14 (Fa. Klebe) STUTTGART-Friolzheim 0 70 44/4 94 (Fa. Lauser) NÜRNBERG 44 02 14 (Fa. Böhland) MÜNCHEN 35 51 64 (Fa. Söllner). Akai-Service in der ganzen Welt. 22 Akai-Service-Zentralen in der BRD. Kundendienst in jeder größeren Stadt. Prospekte von AKAI INTERNATIONAL GmbH, 6079 Buchschlag bei Ffm., Am Siebenstein 4.

Der gnadenlose Staubkiller Lencoclean



Lencoclean
mit 1 Flasche Tonic DM 23,50
1 Flasche Tonic DM 5,25
1 Flasche Super Tonic DM 8,75
+ MWST

Lencoclean ist unbarmherzig. Auch der kleinste Fremdkörper in der Plattenrille wird herausgeholt. Kein Knistern und Knacken. Kein unangenehmes Rauschen. Keine elektrostatische Aufladung mehr.

Lencoclean arbeitet mit einer Spezialflüssigkeit, die vor drei Jahren in der Schweiz entwickelt wurde. Die Nadel des Tonabnehmers gleitet dabei in einem kühlenden Bad. Störende Staubpartikel werden lautlos und gründlich beseitigt. Dadurch wird die Reibung zwischen Diamant und Rille geringer. Ihre Schallplatte wird statisch entladen.

Zusätzlich gibt es jetzt das Super für Ihre Schallplatten: Lenco Super Tonic. Mit noch besseren Eigenschaften. Lenco Super Tonic schützt nachhaltiger gegen Rillenstaub. Und Sie können sogar Ihre Platten abwechslungsweise naß und trocken fahren.

Saubere Schallplatte – sauberer Ton.

Lieferung über den Fachhandel.
Bezugsquellennachweis:
RANK ARENA GMBH
2000 Hamburg 61

„... könnten diese mit Sicherheit zu den besten zählenden und auf ihre Art bislang konkurrenzlosen Boxen..." Karl Breh, HiFi-Stereophonie

Seit langer Zeit gibt es wieder in Lautsprechersystem, das es wert ist:
) darüber zu diskutieren,
) sich ernsthaft damit zu befassen und
eine Anzeige darüber zu veröffentlichen.

The Bose 901 Direct/Reflecting System.

Wir könnten das nicht behaupten, wenn das Ergebnis 12 jähriger, intensiver elektro- und psychoakustischer Forschungsarbeit nicht so überzeugend wäre.

Ein System von mehreren, akustisch gekoppelten Breitbandsystemen

1. Eliminiert Verfärbungen, die durch verschiedene Lautsprechergrößen und dadurch notwendige Frequenzweichen entstehen. Das Ergebnis ist eine höhere Klarheit und Definition des Klanges.
2. Durch die akustische Kopplung werden die Resonanzen der einzelnen Systeme so verteilt, daß sie nicht mehr hörbar sind.
3. In den Schwingspulen der meisten Lautsprecher wird die Eingangsleistung in Wärmeenergie umgesetzt. Durch das Vorhandensein von 9 Energiewandlern kann der 901 mehr Leistung als konventionelle Typen verarbeiten. Das bedeutet, daß der 901 einen wesentlich größeren Dynamikbereich besitzt (das Verhältnis vom leisesten, gerade noch hörbaren, zum lautesten Ton). Mit kleinen Verstärkern (30 Watt pro Kanal) bietet der 901 eine Dynamik, die den meisten konventionellen Lautsprechern überlegen ist. Mit größeren Verstärkern erreichen Sie dynamische Werte, die Sie bei Musikreproduktionen bisher für nicht möglich hielten.

Direct/Reflecting TM Prinzip

1 Frontlautsprecher und 8 rückwärtige Lautsprecher in einem exakt ermittelten Winkel zur Wand angeordnet.
1. Simulierung der Räumlichkeitseigenschaften von direktem und indirektem Schallanteil einer Originaldarbietung: – ein erhöhtes Gefühl der Präsenz und Natürlichkeit, bei dem die Wand Ihres Raumes die Rolle der Bühnenwand hinter der lebendigen Darbietung spielt.
2. Dies entspricht genau der Informationsverarbeitung unseres Gehörsystems, wobei die richtigen ANTEILE der Laufzeitverzögerung und Intensitätsunterschiede der Schallenergie eingehalten werden. Dies beinhaltet, daß die stereophonischen Eigenschaften der Wiedergabe beinahe an jedem Punkt des Raumes optimal wahrnehmbar sind, sogar in einem Meter Abstand von einem Lautsprecher.

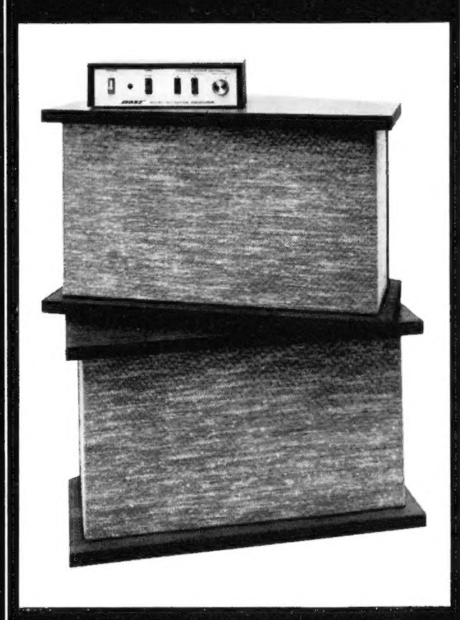
Gleichmäßige Energieabstrahlung

Das Gehörsystem decodiert keine einzelnen Frequenzen, sondern es werden immer komplizierte Schallmuster verarbeitet. Die exakte Ausbalancierung der Frequenzanteile sollte nicht nur von einer bestimmten Achse, sondern im ganzen Raum ohne Verlust an Energie wahrnehmbar sein. Der Bose 901 vermittelt ein Abbild der Schallverteilung einer lebendigen Darbietung. Das Resultat ist, endlich in der Lage zu sein, die klangliche Attacke der Instrumente ohne das bisher typische Flirren, das mit Hi-Fi-Klang oft verwechselt wird, wahrzunehmen.

Aktive „Equalization"

1. Über 100 elektronische Komponenten bewirken eine genaue Abstimmung der **in den 901** eingespeisten Schallsignale.
2. Ermöglicht eine präzise Kontrolle der akustischen Energie, die für den richtigen Anteil an Oberwellen der verschiedenen Instrumente verantwortlich ist. Daraus resultiert eine bisher unerreichte Authentizität der einzelnen instrumentalen Klangkörper.

Wichtig: Lesen Sie die Originalschrift von Prof. Dr. Bose: „On the design, measurement and evaluation of loudspeakers". (Die Originalschrift des Prof. Dr. A.G. Bose können Sie gegen eine Schutzgebühr von DM 2,– in Briefmarken erhalten.)



THE BOSE 901 ®

DIRECT/REFLECTING TM SYSTEM

Wir können das behaupten, denn: Noch nie zuvor hat ein einzelnes Hi-Fi-Produkt so einhellig gute Kritiken in der Fachpresse erhalten.

Mit Hilfe der enormen technischen Ausrüstung des M.I.T. widmete sich Dr. Bose in seinen ersten Untersuchungen der Simulierung der idealen pulsierenden Kugelsphäre, deren Oberfläche Druckwellen in allen Richtungen gleichmäßig abstrahlen sollte.
Kein Zweifel, das Direct/Reflecting-Prinzip ist für die Musikwiedergabe im Wohnraum unbedingt gerechtfertigt. Bei sinfonischen Darbietungen ist die Illusion eines räumlich anwesenden Orchesters komplett.
Die Übertragung des donnernden Kontra C eines Orgelpedals mit einer von den Maßen her (20 x 12 x 12) so zierlichen Box oder der saubere Anschlag einer großen Baßtrommel ist ein überwältigendes Ereignis.

Bert Whyte
Audio – Dezember 1968

Gemeinsam mit der enormen Tiefenwirkung wird ganz der Eindruck erweckt, als rührte der Schall gar nicht von Lautsprechern.

Norman Eisenberg
High Fidelity

Ich muß gestehen, daß ich nie ein Lautsprechersystem in meiner Wohnung hatte, das den Bose 901 übertroffen oder ihm auch nur nahe gekommen wäre in bezug auf seine allumfassende Klangtreue.

Hirsch-Houck Laboratories
Hi-Fi/Stereo Review

Die Gesamtklangqualität ist so klar, daß sich der Hörer der Elektronik zwischen sich und den Instrumenten gar nicht bewußt wird.
Der Klang? Der 901 ist zur Zeit wahrscheinlich das einzige Lautsprechersystem, das eine echte Konzertsaalqualität erzeugt.

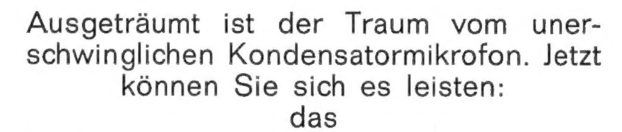
Hi-Fi Buyers Guide
Fall/Winter 1969 Issue

Fragen Sie Interaudio oder den Fachhandel.



INTERAUDIO
6 Frankfurt/M.
Schumannstr. 34 a
Telefon 06 11/74 94 04

adpartners



Ausgeträumt ist der Traum vom unerschwinglichen Kondensatormikrofon. Jetzt können Sie sich es leisten:
das

MB C 540

KONDENSATOR-VARIO-SET



traumhaft gut
traumhaft vielseitig
traumhaft preiswert

Kondensatormikrofon MB C 540 mit Kapsel (Kugel oder Niere), Anschlußkabel, Nylon-Nahbesprechungsschutz, Halteklammer, Luxusetui:

298,-

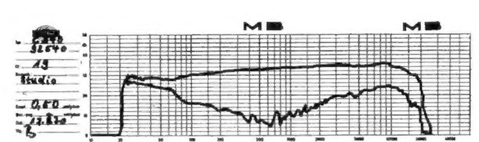
Unverbindl. Richtpreis
incl. MwSt. · ohne Batterien

Die Vorzüge des MB-Vario-SET-Systems liegen darin, daß nicht nur die schraubbaren Kapseln ausgewechselt, sondern mehrere Adapter sinnvoll mit dem Grundbaustein kombiniert werden können. Erweiterungsmöglichkeit durch Dämpfungs-, Schalter-, Phantomspeisezusatz, Trittschallfilter.

Richtungscharakteristik – Niere (Kugel)

Übertragungsbereich 20 Hz . . . 20 kHz.
Max. Abweichung von der Sollkurve nach DIN 45500. El. Impedanz bei 1 kHz – 500 Ohm.
Nennabschlußwiderstand – $\geq$2 kOhm.
Feld-Leerlauf-Übertragungs-Faktor 0,5 mV/µ bar

Speisespannung 30 V
(2 x Varta 74/JEC 10 F 15)
Betriebsdauer eines Batteriesatzes ca. 250 Std.
Gewicht 130 g.
Phantom- und Außenspeisung nach DIN möglich.



Originalmeßkurve ist jedem Mikrofon beigefügt.



HANNOVER-MESSE '71
Halle 9a, Stand 159

HERSTELLER: Mikrofonbau GmbH, Neckarelz
VERTRIEB: Mikrofonbau – Vertrieb GmbH, 683 Schwetzingen, Postfach 59

Der KENWOOD NF-Rauschunterdrücker KF-8011 verbessert die Wiedergabe des Tonbandgeräts und des FM-Tuners einer Stereoanlage auf ideale Weise. Die Wirkung dieses neuesten hervorragenden KENWOOD-Qualitätserzeugnisses ist einfach verblüffend. Band- und FM-Rauschen wird automatisch in vier schmalen Frequenzbereichen unterbunden, in denen das menschliche Ohr es besonders störend empfindet. Dafür wird in erster Linie die nichtlineare Eingangscharakteristik des Geräts benutzt, um eine wesentliche Reduzierung des Ausgangspegels in diesen schmalen NF-Frequenzbereichen zu erreichen. Dazu kommt noch die Unfähigkeit des menschlichen Ohrs, schwächere Töne zu hören, je mehr diese von stärkeren Tönen in benachbarten Frequenzbereichen „überlagert" werden. Dabei wird eine Vergrößerung des Rauschabstandes um ca. 15 dB erreicht, ohne merklichen Nutzsignal-Verlust. KENWOOD Qualitätsarbeit bringt Ihnen diese, wie auch viele andere HiFi-Verbesserungen.

the sound approach to quality

KENWOOD

TRIO ELECTRONICS, INC.

TRIO-KENWOOD ELECTRONICS S.A.
6000 FRANKFURT/Main, Rheinstraße 17
Tel.: 74 80 79

Der KENWOOD De-Noiser (Rauschunterdrücker) KF-8011 unterbindet Band- bzw. UKW-Geräusch



NF-DE-NOISER (RAUSCHUNTERDRÜCKER) KF-8011

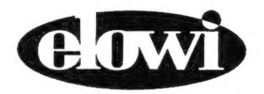
elowi Stereo-Genuß

80 Watt Hi-Fi Receiver MTX 3000

Zu sehen auf der Hannover-Messe 1971 Halle 9 A, Stand 132



■ Schwarzwälder Präzision ■ Brillante Wiedergabe ■ Zeitlose Eleganz ■
■ Günstiger Preis ■ Prospekte und Liefernachweis anfordern bei



Erich Locher KG · 7832 Kenzingen · An der B 3 Tel.: (0 76 44) 676 / 646 Telex: 0 772 695



Historische Schallplatten

Die großen Aufnahmen der Schallplatten-Geschichte
Die bedeutendsten Sänger, Dirigenten und Solisten dieses Jahrhunderts



Spezialitäten:

PIANISTEN in Überspielungen von Piano-Rollen und Privat-Mitschnitten

SÄNGER der alten Hamburger, Dresdner, Berliner, Wiener, New Yorker Opernhäuser

Laufend Import-Eingänge

Listen senden wir Ihnen gerne zu

CONSITON

CONSITON
59 Siegen 1, Koblenzer Str. 146

Podszus Sandwich

Mittelton-Lautsprecher mit Hartschaum-Membrane

Färbungsfreie Mitteltonwiedergabe
Einsatzbereich: 200—8000 Hz

Alleinvertrieb: Fa. **DIETER LINZBACH**
53 Bonn, Kekulestraße 39 · Ruf 65 19 41 / 42

Hersteller: Fa. **HELGA GÖRLICH**
4102 Homberg, Mittelstraße 39 · Ruf 86 55

Bis zur Hannover-Messe sind sie ausgebrütet, unsere HIFI-Eier!

(Wenn Sie nicht nach Hannover kommen sollten, wir verkaufen über den Fachhandel!)

Unsere Technik hat lange überlegt, weshalb die Käufer von Stereoanlagen häufig alles von einem Hersteller kaufen. Weshalb manche Leute nicht verstehen, daß es besser ist, in einer Sache der Erste, als in vielen Dingen der Zweite zu sein.
(Richtig! Wir sprechen von uns!)
Und so kamen wir zu dem Entschluß, rechtzeitig zur diesjährigen Hannover-Messe High Fidelity-Eier zu legen und „auszubrüten".
Das Ergebnis: Neue Lautsprecher und Lautsprechersysteme, teilweise einzigartig im Design, führend in ihren „Leistungsklassen", kombinierbar mit jedem handelsüblichen Hifi-System. (Damit wollen wir es den Hifi-Kennern erleichtern, lieber einzelne Spitzenleistungen, als eine mittelmäßige Kette zu kaufen.)

Besuchen Sie uns also in Hannover (Halle 9a, Stand 258) oder gehen Sie gleich nach der Messe zum Fachhandel.

1 Berlin 42, ISOPHON-WERKE GMBH BERLIN
Eresburgstraße 22-23
Tel. 75 06 01



- tönende Zukunft


Pickering
Auf das Tonabnehmer-System kommt es an, ob Ihre HiFi-Anlage gut oder besser klingt. Das XV 15/750 E sollte es sein.
BOYD & HAAS, 5 Köln
Beuelsweg 15, Telefon 728973
PICK
XV

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

5/1971 10. Jahrgang

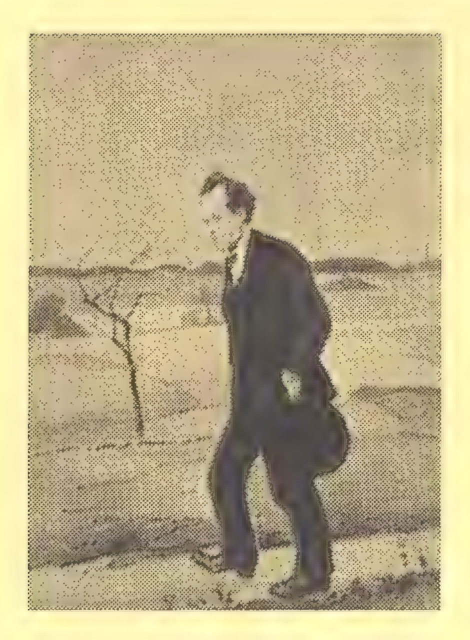
Inhalt

Schallplatten kritisch besprochen

HiFi-Stereophonie testet

Nachrichten

Verlag G. Braun Karlsruhe



Am 18. Mai 1911 starb Gustav Mahler. Aus diesem Anlaß widmen wir den Musikteil unseres Maiheftes ausschließlich diesem Komponisten. Unser Titelbild zeigt, vergrößert und koloriert, die Wiedergabe einer retuschierten Photographie eines jetzt neu aufgefundenen Bildes. (Gustav Mahler etwa 1909) (vgl. Artikel „Auf neuen Spuren zu Gustav Mahler").

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt.
Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Fotonachweis:
Seite 347: Aus einem Programmheft vom Bayerischen Rundfunk München, April 1967 · Seite 356 aus dem Buch von Heinrich Kralik: „Gustav Mahler"; ebenso die Karikatur Seite 352 · Seite 358: H. Brühlmeyer, Österr. Nationalbibliothek · Seite 360: Archiv der Österr. Nationalbibliothek · Seite 362 oben links: Archiv der Österr. Nationalbibliothek · Seite 374: K. Bethke/Kelkheim.

Bezugspreis einzeln DM 4,— (DM 3,79 + DM —,21 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 20,— (DM 18,96 + DM 1,04 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 40,— (DM 37,92 + 2,08 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

Für Österreich: Abonnement jährlich öS 332,—, Einzelheft öS 33,20 zuzüglich Porto. Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 55,—, Einzelheft sfr. 5,— incl. Porto.

auf einen blick

„Mahlers zweite Existenz" —

so überschreibt Ulrich Dibelius seinen Beitrag, in dem er sich kritisch mit den inzwischen auf Schallplatte vorliegenden Interpretationen des symphonischen Werks Gustav Mahlers auseinandersetzt.



Seite 347

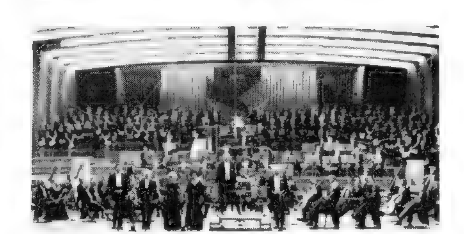
Spuren zu Mahler

verfolgt der zur 60. Wiederkehr von Mahlers Todestag verfaßte Aufsatz. Die Fahndung erbrachte ein bisher unbekanntes Mahler-Bild und den Hinweis auf eine 1884 komponierte „Trauerhymne". Ein zum ersten Male veröffentlichtes Verdikt des Dirigenten D. Mitropoulos regt zur Überprüfung von Mahlers Verhältnis zu Jean Paul, zum Jugendstil und zum ästhetischen Klima der Gegenwart an. Der Autor Kurt Blaukopf ist 1969 mit einer Mahler-Biographie hervorgetreten, die in Kürze auch als Taschenbuch und in englischer, amerikanischer und ungarischer Ausgabe erscheinen wird. **Seite 356**

Eine Mahler-Diskographie,

von der wir hoffen, daß sie zum jetzigen Zeitpunkt vollständig ist, soll unseren Lesern Orientierungshilfe sein.

Seite 364

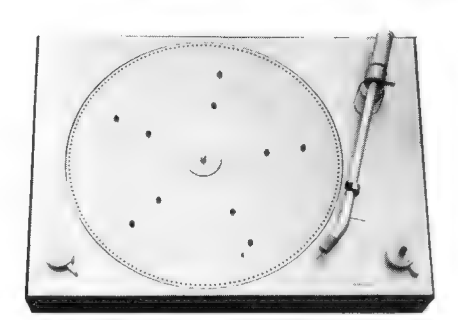


Der Rundfunk

macht sich deutlich zum Vorkämpfer für musikalische Raritäten, für Werke, die in Konzertsälen oder Opernhäusern ein stiefmütterliches Dasein fristen. Über zwei solcher Unternehmen, die der Hessische Rundfunk durchführte, berichtet Gerhard R. Koch. Gegenstand des Berichtes sind die Aufführungen des Liszt-Oratoriums „Christus" und ein Konzert, das die derzeitige musikalische Landschaft Amerikas schildern sollte.

Seite 374





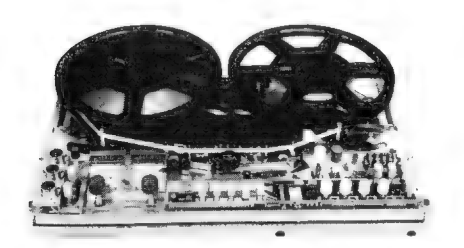
Plattenspieler Beogram 1200

Seite 400

Empfänger-Verstärker Kenwood KR 6160 **Seite 402**



Empfänger-Verstärker Sony STR 6120 **Seite 410**



Mit dem **TG 1000** hat die Braun AG ein Tonbandgerät der Spitzenklasse auf den Markt gebracht. Hierzu unser ausführlicher Testbericht.

Seite 416



Die großen Drei

(Neues Studio-Richtmikrofon MD 441)

Im Anfang war nur das MD 421: Ein Studio-Richtmikrofon mit einem solchen Qualität-Preis-Verhältnis, daß bis heute weit mehr als 120.000 Einheiten davon benutzt werden und täglich neue hinzukommen. Dann kam der kleinere Bruder, das Supernieren-Richtmikrofon MD 411 für den anspruchsvollen Tonbandamateur, der zunächst für sein Mikrofon rund 50 % weniger ausgeben will als das MD 421 kostet.

Heute können wir das MD 441 vorstellen. Es kostet rund 50 % mehr als das MD 421. Ohne die Phasendrehungsprobleme von Zweiwegmikrofonen erreicht das MD 441 mit *einem* Wandlersystem den oben dargestellten Frequenzumfang. Seine Richtcharakteristik und vor allem seine Körperschall-Unempfindlichkeit machen dieses dynamische Studio-Richtmikrofon zu einem ernsthaften Konkurrenten für Kondensatormikrofone.

Wir sind überzeugt, daß es in den nächsten fünf Jahren kein besseres dynamisches Richtmikrofon geben wird als das MD 441. Wichtige Kunden haben es schon monofon und stereofon erprobt. Sie stimmen mit uns überein. Wenn Sie mehr über diese Sennheiser-Neuentwicklung erfahren wollen, so schicken Sie uns bitte den untenstehenden Coupon zu oder schreiben Sie ihn ab. Übermorgen können Sie unsere Unterlagen im Hause haben.

SENNHEISER electronic

3002 BISSENDORF · POSTFACH 178

Ich habe Interesse für *Sennheiser-Erzeugnisse* und bitte um kostenlose Zusendung der folgenden Unterlagen:

- ☐ 96seitiger Sennheiser-Gesamtprospekt „micro-revue 71/72"
- ☐ Dokumentationsschallplatte „Mono/Stereo" gegen DM 2,80 in Briefmarken
- ☐ Neuartiger dynamischer Kopfhörer HD 414
- ☐ Mikrofon-Anschluß-Fibel 5. Auflage
- ☐ Gesamtpreisliste 3/70

MAHLERS ZWEITE EXISTENZ

Seine Symphonien auf Schallplatten

Ulrich Dibelius

Das Erstaunliche, an das noch vor zehn Jahren selbst Optimisten kaum recht zu glauben wagten, ist geschehen. Die Isolationsschicht aus Ablehnung, Mißverständnis und Unterschätzung um das Werk Gustav Mahlers wurde durchbrochen. Damals, als 100. Geburtstag und 50. Todestag des Komponisten immerhin Anlaß zu einer gezielten Revision kursierender Vor- und Fehlurteile hätten geben können, war davon real noch ziemlich wenig zu sehen: Im Schallplattenkatalog, der ja als ein getreues Spiegelbild öffentlicher Geltung angesehen werden kann, fanden sich hierzulande gerade mal Alternativaufnahmen der 1. und der 4. Symphonie, die anderen Symphonien waren bestenfalls einfach vertreten oder fehlten ganz. Mittlerweile hat das Plattenrepertoire an Mahler-Symphonien mit geradezu explosiver Schnelligkeit und Dynamik zugenommen. In Kürze werden drei vollständige Zyklen (Bernstein, Haitink, Kubelik) vorliegen; und die Zahl der Einzelaufnahmen ist beträchtlich, ja das Engagement mancher Dirigenten — wie Solti (1, 2, 3, 4, 9). Klemperer (2, 4, 7) oder Leinsdorf (1, 3, 5, 6) — geht über gelegentliche Beschäftigung mit Mahler weit hinaus.

Man hält sich also nicht mehr damit auf, Mahlers Musik als banal oder esoterisch, kapellmeisterlich zusammengeflickt oder pathetisch überladen abzutun und sich damit weiteres Kennenlernen zu ersparen; vielmehr gehören Mahler-Symphonien inzwischen durchaus in den respektierten Umkreis öffentlicher Konzertprogramme, die Begriffe Mahler-Enthusiast oder Mahler-Fan nicht mehr zu den Synonymen für beklagenswerte Spintisierer und die Interpreten, Exegeten oder Kommentatoren seiner Musik nicht mehr zu den ausgemachten Seltenheiten. Einige jüngere Dirigenten wie etwa Claudio Abbado oder Carlos Kleiber, die in Konzertaufführungen Einsicht zeigten und Erfolg hatten, haben Mahler sogar für die Schallplatte noch gar nicht eingespielt, andere wie der Engländer Wyn Morris, von dem die schlechthin überwältigende Aufnahme der Wunderhorn-Lieder (Decca) stammt, blieben vorläufig noch Außenseiter. Jedenfalls vollzog sich der Umschwung auf einer breiten und stabilen Basis, die alle Gefahren des Modischen oder nur Temporären eigentlich ausschließt. Und es scheint nachgerade müßig, sich zu fragen, ob zu alten, fundierten Mahler-Traditionen in Prag und Amsterdam nun neue in England und Amerika gekommen seien und diese sich erweiternde Praxis den Ausschlag gegeben habe — oder ob die Initialzündung von der Schallplatte und vor allem den neuen Mahler-gerechten Möglichkeiten der Stereophonie ausgegangen sei. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Überschneidung von beidem, jedoch stellen die Plattenaufnahmen wegen ihrer überlegenen Verbreitungschancen und ihrer klangtechnischen Vorteile sicherlich die letzten Endes entscheidende Dominante dar. Sie verhalfen Mahler zu einer zweiten und kaum vorhersehbaren Form seiner Existenz, seiner musikalischen Gegenwärtigkeit.

Ist der Sinneswandel total?

Die Freude darüber, daß in unserem so festgefügten, traditionenbehangenen Musikleben tatsächlich einmal eine Veränderung hat stattfinden können, etwas, was den gewohnten Trott des Konservatismus durchstößt, sollte freilich nicht dazu führen, die eingeübte Skepsis aus soundsoviel Mahler-losen Jahren nun kurzerhand aufzugeben. Vielmehr wäre zu fragen, ob die Mißverständnisse, die vordem am Verkennen, Vernachlässigen, Vergessen oder Verschweigen schuld waren, sich jetzt nicht heimlich in die Interpretationen und auch in die Art des Zuspruchs, den diese wecken und erhalten, eingeschlichen haben. Denn es ist ja eigentlich undenkbar, daß sich



Mahler als Dirigent — Schattenriß von Otto Boehler

Aversion, Vorbehalt und Fehldeutung auf einmal, ohne die geringste Komplikation, nicht nur in Sympathie, sondern auch noch in wirkliches Verstehen umgewandelt haben sollen. Irgendwo muß dabei doch ein ungelöster Rest übriggeblieben sein und nun vielleicht unterschwellig als virulente Kraft fortwirken oder nach anderweitiger Kompensation suchen. Denn schwerlich werden alle Zweifler oder Gegner von einstmals so übergangslos und plötzlich zu jener Erkenntnis gekommen sein, wie sie Schönberg in seiner Mahler-Gedenkrede von 1913 formuliert hat: daß es nämlich ausgeschlossen ist, in einer Hinsicht etwas Meisterliches zu leisten, ohne nicht in allen Stücken Meister zu sein, daß also Meisterschaft und Vollkommenheit unteilbare Begriffe sind, und man nicht zwischen starken Eindrücken im ganzen und Kritik am Detail, oder umgekehrt: zwischen genereller Antipathie und Begeisterung für einzelne „Stellen" trennen kann. „Eigentlich hätte man Mahlers Künstlerschaft", so sagte Schönberg, „auf den ersten Blick, den man in seine Partituren wirft, erkennen müssen. Ich verstehe es heute gar nicht, wieso mir das entgehen konnte. Mir fiel an diesen Partituren sofort die unerhörte Einfachheit, Klarheit und Schönheit der Anordnung auf."

Freilich, die Einfachheit Mahlers — das hat auch Schönberg gemerkt — ist wohl das Mißverständlichste an seiner Musik. Und die Werke, die als besonders einfach gelten, die 1. und die 4. Symphonie sowie das „Lied von der Erde", sind es in hohem Maße nicht. Schon gegen deren offensichtliche Begünstigung beim Publikum und bei den Schallplattenproduzenten (zumindest in der Anfangszeit) muß man sich also mit einigem Mißtrauen wappnen. Meistens wird da eine einzige Dimension, statt der vielen, um die es geht, isoliert gesehen und als das angeblich Entscheidende herauspräpariert; schließlich sogar noch mit allen überredenden Vorzügen der Interpretation, des Orchesterklangs und der Aufnahmetechnik ausgestattet. Aber der komponierte Sinn, der Zusammenhang, in dem das Einzelne, Eindimensionale steht, bleibt eine unentschlüsselte Größe. Und auf diese Weise könnte eines Tages wirklich geschehen sein, was sich jetzt vielfach anbahnt und durch die Art der Mahler-Wiedergabe nicht selten unterstützt wird: daß aus den Nichtkennern von ehemals, die mit falschen Argumenten gegen Mahler polemisierten, dann Kenner geworden sind, die ihn mit falschen Argumenten verteidigen. Der Grad der Umstrittenheit, der früher offen zutage trat, wäre dann lediglich durch eine Welle der allgemeinen Anerkennung, die alle Unterscheidungen überspült und verdeckt, neutralisiert worden.

Widersprüchliche Bekenntnisse der Dirigenten

Einen ersten Hinweis, daß der Verdacht auf gewisse Unstimmigkeiten nicht unbegründet ist, können bereits die Äußerungen zweier Prominenter Mahler-Dirigenten geben. Leonard Bernstein hält sich bei seiner Charakterisierung an eins der seit jeher beliebtesten Bilder, an das vom zerrissenen, gequälten, zwiespältigen Menschen und Musiker Mahler: „(Seine) heftige Sehnsucht nach Heiterkeit ist untrennbar verbunden mit dem düsteren Zweifel, ob sie erreichbar sei. Umgekehrt: die eingeborene Gewaltsamkeit dieser Musik, der Gefühlsüberschwang, die Maßlosigkeit der formalen Anlage, das Vulgäre der Kraftmeierei sind um so quälender, als sie verkettet sind mit Erinnerungen an kindliche Unschuld, mit der bangen Sehnsucht der Jugendträume, mit dem Streben nach dem Himmlischen, nach Erlösungsideen. Es geht also hier um den Konflikt zwischen heftiger Liebe zum Leben und dem Ekel vor dem Leben, zwischen leidenschaftlicher Sehnsucht nach dem Himmel und der Angst vor dem Tode ... Der Dualismus der Musik ist zugleich der Dualismus des Menschen. Mahlers Wesen war genau in der Mitte gespalten; so kommt es zu der merkwürdigen Erscheinung, daß von jeder Eigenschaft, die in Mahlers Musik erfahrbar und definierbar ist, das diametrale Gegenteil genauso in ihr erfahrbar und definierbar ist." Bernstein vermag immerhin die verschiedenen Vorwürfe, die man Mahlers Musik gegenüber früher geäußert hat — sie betreibe routinierten Eklektizismus, ergehe sich in naiver Volkstümlichkeit, strebe nach dem Höchsten und verfalle dabei in Maßlosigkeit oder Trivialität —, auf den gemeinsamen Nenner eines persönlichen Dualismus zu bringen. Und dies würde dann eine Betonung und Übertreibung von Gegensätzen begründen, jenes höchst theatralische ‚Inszenieren' von Mahlers Musik, wie es Bernstein tatsächlich gerne und häufig betreibt.

Dagegen scheint Rafael Kubelik anderes maßgeblich und als Ausgangspunkt für seine Interpretationen verbindlich zu sein: „Die Musik ist sehr subjektiv und nur dann verständlich, wenn man den richtigen Puls und die richtige Ausdruckskraft dafür findet. Mahler ist ein Komponist, wenigstens für mich, der das stärkste Herz unter den Komponisten hat. Er hat Courage, alles das zu sagen, was die anderen vielleicht nur in einer idealistischen Form wagen. Beethoven hatte auch diese Courage. Und Mahler hat sie auch. Er hat ein breites, großes, goldenes Herz. Und er sagt der Menschheit: Macht, nein, machen wir alle zusammen doch nicht diese und diese Fehler; trachten wir alle aus dieser Hölle, diesem Materialismus, herauszutreten. Wie machen wir das? Wir müssen glauben, wir müssen an die Musik glauben, an Gott, die Natur, unser Leben. Wir müssen das glauben, daß wir eines Tages sterben und doch nicht unglücklich waren." Hier wird also Bernsteins Dualismus und „genau in der Mitte gespaltenem Wesen" das Vertrauen auf das eine „breite, große, goldene Herz" und seine versammelnde Glaubensbereitschaft entgegengestellt. Und beinahe so unterschiedlich klingen auch die beiden Interpretationen des Symphonien-Zyklus. Jedenfalls aber scheinen beide Deutungen — verbal wie musikalisch — kaum vereinbar. Dualistische Gespaltenheit und naiver Monismus, dramatische Selbsterkundung und stille Wahrhaftigkeit des Gemüts können doch nicht so ohne weiteres dasselbe sein oder als individuelle Spiegelungen eines und desselben Werks gelten. Wo ist dann aber Mahler wirklich zu finden, wenn zwei seiner engagiertesten Anwälte zu solch divergierenden Meinungen kommen? Was sagt eigentlich seine Musik?

Mahlers Antwort auf die schwierige Frage nach sich selbst

Um Klarheit zu erhalten, wie Mahlers Musik tatsächlich aufzufassen und aufzuführen sei, muß man wohl einen Schritt zurückgehen, in eine Zeit, als der Zugriff der Dirigenten noch direkter war und noch nicht so viel Problematisches und Verwirrendes heraufbeschwor. Bei den älteren Interpreten, die Mahler noch gekannt haben oder sogar mit ihm befreundet waren, läßt sich nämlich Einverstädnis über die Sache, der ihr Bemühen gelten sollte, wesentlich leichter und schneller herstellen. Otto Klemperer hat einst im Rückblick auf jenen 18. Mai 1911, der mittlerweile in einer Distanz von sechzig Jahren von uns entfernt liegt, einiges notiert, was Aufschluß gibt: „War er nun tot? War dieser Störenfried des europäischen Konzertlebens nun endlich tot? Ich glaube nicht, denn der Samen, den er gestreut hat, ist tausendfältig aufgegangen. In seinem Werk und in seinem großen Beispiel lebt er weiter. Die Größten seiner Zeit wußten genau, mit wem sie es zu tun hatten. Arnold Schönberg nennt ihn in der Widmung zu seiner Harmonielehre ‚einen Heiligen'. Richard Strauß sagte nach der Uraufführung von Mahlers Vierter in Berlin, er könnte solch ein

RAFAEL KUBELIK DIRIGIERT GUSTAV MAHLER
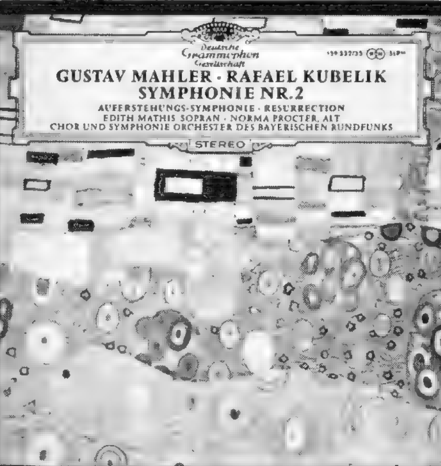
Mahlers Zeit ist gekommen. Es brauchte zwei Weltkriege, soziale Revolutionen und Evolutionen und – daraus folgend – einen noch tieferen Einblick in die Probleme der Menschen, um Mahlers Musik in ihrer ganzen philosophischen Tiefe auch breiteren Kreisen verständlich zu machen. Das Stereosystem macht den Komplex der Mahlerschen Musik klarer, als es bis jetzt möglich war. Die verschiedenen Ebenen seiner kontrapunktischen Instrumentation können überzeugender klingen, und die Homogenität wird sogar leichter erzielt als im Konzertsaal, wo noch immer eventuelle akustisch unbefriedigende Verhältnisse gefährliche Einbußen verursachen können.

RAFAEL KUBELIK



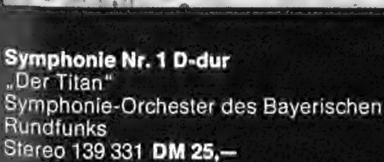












Symphonie Nr. 1 D-dur
„Der Titan"
Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
Stereo 139 331 **DM 25,–**

Symphonie Nr. 2 c-moll
„Auferstehungs-Symphonie"
Edith Mathis · Norma Procter
Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
Stereo 2707 043 (2 Langspielplatten) **DM 50,–**

Symphonie Nr. 3 d-moll
Marjorie Thomas
Damenchor des Bayerischen Rundfunks
Tölzer Knabenchor
Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
Stereo 2707 036 (2 Langspielplatten) **DM 50,–**

Symphonie Nr. 4 G-dur
Elsie Morison
Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
Stereo 139 339 **DM 25,–**

Symphonie Nr. 6 a-moll
Adagio aus der Symphonie Nr. 10
Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
Stereo 2707 037 (2 Langspielplatten) **DM 50,–**

Symphonie Nr. 9 D-dur
Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
Stereo 2707 038 (2 Langspielplatten) **DM 50,–**



‚Adagio' nicht schreiben. Hans Pfitzners Wort ‚In ihm ist Liebe' sagt alles. Trotz aller Geistigkeit war Mahler aber ein durchaus realistischer und fröhlicher Mensch, energisch, tatkräftig, gütig und hilfsbereit. Er wußte sehr wohl, was er von der ‚Welt' zu halten habe. Er sagte immer: ‚Meine Zeit kommt nach meinem Tode', und er hatte recht."

Nun, da Mahlers Zeit, wie man angesichts der rapid steigenden Schallplatten- und Aufführungszahlen wohl behaupten darf, tatsächlich gekommen ist, sollten von den Worten Klemperers vor allem zwei Dinge bedacht werden: daß alle Achtung vor der Größe und Geistigkeit seines Werks nicht zu einer falschen und verblassenen Idealisierung Mahlers führen darf, der sehr wohl ein realistisch denkender Mensch war; und daß er eben wußte, was er von der ‚Welt' — ja selbst der Nachwelt — zu halten habe. Ähnliches, auch der verpflichtende Eindruck von dem unbeugsamen, nicht zu reglementierenden „Störenfried des Konzertlebens", klingt ebenso bei Bruno Walter an: „Mahler, Abenteurer der Seele, hinterließ ein dem Element abgerungenes Neuland in Musik. Diese sollte nach immer wiederholtem Erklingen in Jahrzehnten eigentlich kaum noch Sensationen bieten. Sonderbarerweise erregt sie sie noch immer: gar zu elementar waren Gefühl und Drang zu rückhaltlosem musikalischem Bekenntnis gewesen, als daß uns die Symphonien so bald vertraut und gewohnt anmuten könnten; der wagende Geist, der in die Noten gebannt wurde, flammt noch immer hoch empor, wenn sie ertönen. Allerdings — auch wenn uns Bach, Beethoven, Wagner als beruhigter Besitz anmuten, empfiehlt es sich, der Interpretation zu mißtrauen: haben wir doch gerade von dem Dirigenten Mahler gelernt, daß es möglich sei, die Werke immer wieder ‚zum erstenmal' erklingen zu machen . . .". Für Walter und Klemperer geht also mit der furiosen geistigen Leistung des Komponisten aus gutem Grund die nicht minder unalltägliche, konventionensprengende nachschöpferische Leistung des Dirigenten Mahler parallel. Walter warnt vor der umstandslosen Besitzergreifung seiner Werke durch die Ausführenden, Klemperer vor dem bequemen Bild vom versponnenen romantischen Träumer; Walter empfiehlt den interpretatorischen Maßstab, den Mahler selbst gesetzt hat, Klemperer die grundlegende Überzeugung, daß man es mit einem denkenden, aufgeschlossenen, realistischen Menschen zu tun habe. Und die Summe von all dem steht sehr genau und eigentlich unbezweifelbar in den Partituren. An ihnen hat nämlich, was in solcher angewandten Konsequenz fast ein singulärer Fall ist, der Dirigent, der seine Kollegen sehr wohl einzuschätzen wußte, mitgeschrieben. Und Mahlers Partituren geben deshalb Auskunft nicht nur über die abstrakte Klangvorstellung eines Komponisten, sondern unmißverständlich und exakt auch darüber, wie man sie realisiert.

In dieser Hinsicht hat Mahler sogar aus schlechten Erfahrungen mit seiner Mitwelt gleich vorausschauend an die Nachwelt gedacht, wenn „seine Zeit gekommen" sein wird, sein Vorbild und seine Möglichkeiten zu eingreifender Kontrolle aber nicht mehr vorhanden sind. Da liest man beispielsweise bei einer col-legno-Stelle in der 1. Symphonie als „Anmerkung für den Dirigenten: Kein Irrthum! Mit dem Holz zu streichen". Und von solcher Skepsis gegenüber den kapellmeisterlichen Begriffen von Partiturgerechtigkeit und Werktreue zeugen viele Anweisungen für Tempo und Dynamik, Vortrag und Stimmverhältnis, obgleich der Sinn der Musik zumeist auch ohne Zusatzhinweise für jeden, der zu lesen bereit ist, einleuchtend und verständlich wäre. Denn Mahler notiert genau, seine Satzüberschriften bezeichnen mit wenigen plastischen Worten in der Regel außer dem Zeitmaß auch schon den Charakter des jeweiligen Satzes. Und wo ihm dies nicht auszureichen scheint, sagt er dem Dirigenten noch in einer zusätzlichen Anmerkung, auf was zu achten oder was zu vermeiden ist. Man sollte meinen, wenn der Interpret all die Angaben einfach befolgt, sei die Realisierung des Komponisten durch die präzisen Vorschriften der Partitur wie kaum sonst wo gegen Mißdeutungen und Mißlingen gefeit.

Das dirigentische Selbstbestimmungsrecht

Nun ist es freilich eine Zumutung, in einem Zeitalter, das den Dirigenten zum Musikheros hochstilisiert, von ihm nichts anderes als getreuliche Ausführung von exakt gegebenen Vorschriften zu verlangen. Wo bleibt da der Spielraum zu subjektiver Ausdeutung? Wer garantiert denn die Wirkung — das vergaß Mahler —, wenn nicht der vom Publikum umworbene, zum suggestiven Nacherleben autorisierte Mann am Pult? Und demzufolge beginnt Bernstein etwa die 2. Symphonie mit ihren auffahrenden Baßfiguren in der Haltung von tragischem Pathos. Er läßt sich von der Bezeichnung „Allegro maestoso, mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck" leiten, nimmt die fünf Eingangstakte mit theatralischer Leidenschaft und die a-tempo-Fortsetzung ab Takt 6 immer noch gewichtig, aber gebremst, sehr gemessen, beinahe resignativ. Mahler hat nun in einer ‚Anmerkung für den Dirigenten' seine Tempovorstellung sehr genau dargelegt: „In den ersten Takten des Themas sind die Baßfiguren schnell, in heftigem Ansturm ungefähr ♩ = 144, die Pausen jedoch im Hauptzeitmaß ♩ = 84—92 auszuführen". Abgesehen davon, daß die Baß-Sechzehntel in den ersten Takten also etwas Gejagtes, Ungebändigtes, aus dem Tempo Herausfahrendes haben müßten, wäre mit Takt 6 das Hauptzeitmaß ♩ = 84—92 zu erreichen. Bernstein läßt aber ♩ = 62, also um ein Viertel langsamer, spielen. Damit nicht genug; Als Mahler das kantable Geigenthema bei Ziffer 3 dagegenstellt, schreibt er: „Im Tempo nachgeben", und Bernstein legt dies als Aufforderung zu nochmaliger Verlangsamung (♩ = 56) aus, obwohl „Nachgeben" im Sinne des übermäßigen Crescendos vom Pianissimo bis zum dreifachen Fortissimo auch genausogut Beschleunigung heißen könnte. Und als danach die Anfangsgestik mit „a tempo (poco più mosso)" wieder aufgegriffen wird, geht Bernstein nun als Gegenreaktion beinahe zum doppelten Zeitmaß, ♩ = 104, über, was das in Klammern gesetzte ‚ein wenig bewegter' sicherlich überzeichnet. Angebracht wäre dieser Schnelligkeitsgrad nur, wenn Bernstein sich schon zu Anfang an Mahlers dezidierte Vorschrift gehalten hätte.

Doch so, mit den drei Tempi 62/56/104, geraten die Relationen, auf die es ja ankommt, außer Balance. Bernstein beginnt langsamer selbst als der zurückhaltende Bruno Walter, der mit 76/80/94 das „Nachgeben" aber nicht als Beruhigung auffaßt und zudem die Relationen genau beachtet. Darin stimmt er auch mit der wohl vorbildlichen Interpretation Klemperers überein, die sich mit 88/90/104 an Mahlers Vorschriften hält und außerdem auch noch das Losschnellen der anfänglichen Baßfigur packend und sinnvoll darzustellen weiß. Klemperer sehr nahe kommt Kubelik, der mit 88/80/110 bei der Geigenkantilene zwar etwas retardierend „im Tempo nachgibt", aber mit seinem rascheren „più mosso"-Zeitmaß das Wechselverhältnis immer noch wahrt; nur seine Anfangssechzehntel kommen zu gewichtig, zu ausgefeilt, zu sehr im Takt. Jedoch ist der minimale Unterschied zwischen ihm und Solti in den Metronomzahlen schon ein sehr bezeichnendes Symptom für den im ganzen gewandelten Charakter beider Interpretationen: Solti inszeniert die Musik wieder mehr, läßt ihr nicht ihren natürlichen Fluß, beginnt mit 84/80/116 etwas langsamer und endet etwas schneller, hält sich freilich von solchen eigenwilligen Überpointierungen wie Bernstein fern:

GUSTAV MAHLER



AUF ELECTROLA SCHALLPLATTEN

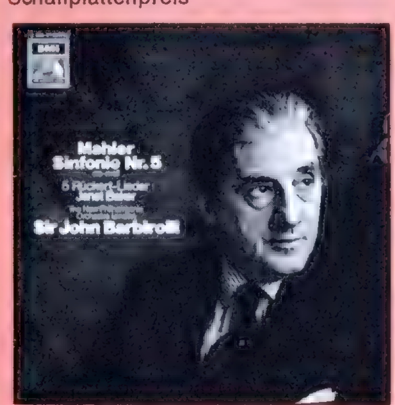


Sinfonie Nr. 9 D-dur
Die Berliner Philharmoniker
Dirigent Otto Klemperer
Kassette mit $1^1/_2$ Langspielplatten
STE 91 363/64 S DM 37,50
Export restrictions
Ausgezeichnet mit dem „Deutschen Schallplattenpreis"

Das Lied von der Erde
Christa Ludwig, Mezzosopran
Fritz Wunderlich, Tenor
The Philharmonia Orchestra London
Dirigent Otto Klemperer
1C 065-00 065 DM 25,–
Ausgezeichnet mit dem „Grand Prix du Disque" und dem „Edison-Preis"



Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn"
Elisabeth Schwarzkopf, Sopran
Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton
London Symphony Orchestra
Dirigent George Szell
1C 065-00 098 DM 25,–



Sinfonie Nr. 5 cis-moll
The New Philharmonia Orchestra London
Dirigent Sir John Barbirolli
5 Lieder
Janet Baker, Mezzosopran
The New Philharmonia Orchestra London · Dirigent Sir John Barbirolli
Kassette mit 2 Langspielplatten
1C 063-01 997/98 DM 42,–



Sinfonie Nr. 4 G-dur
Elisabeth Schwarzkopf, Sopran
The Philharmonia Orchestra London
Dirigent Otto Klemperer
SME 91 191 DM 25,–



Sinfonie Nr. 2 c-moll „Auferstehung"
Elisabeth Schwarzkopf, Sopran
Hilde Rössl-Majdan, Mezzosopran
Philharmonia Chorus And Orchestra London
Dirigent Otto Klemperer
Kassette mit 2 Langspielplatten
1C 063-00 570/71 DM 42,–
Ausgezeichnet mit dem „Grand Prix des Discophiles" und dem „Edison-Preis"





Preise incl. MWSt.






Nach einer Farblithographie von Fritz Schönpflug. Die Karikatur nimmt Bezug auf die Verwendung eines Hammers in der VI. Symphonie Mahlers. „Herrgott, daß ich die Hupe vergessen habe! Jetzt kann ich noch eine Symphonie schreiben."

er steigert die Wirkung nur bis an die Grenze des Zulässigen — zuweilen wohl auch etwas darüber hinaus.
Solche Detailuntersuchungen dürfen selbstverständlich nicht überbewertet werden. Die Beweiskraft von Metronomzahlen trifft nur eine einzige, wenn auch eine sehr wichtige Dimension; und sie bot sich hier an, weil Mahler selbst sein Zeitmaß metronomisiert hat. Ansonsten wußte er als Dirigent nur zu genau, wie sehr ein objektiv richtiges Tempo von einer Fülle ganz anderer Faktoren, die ebenso ‚richtig' interpretiert sein wollen, abhängt, also in jedem Fall subjektiv vermittelt ist. Darin ließ er wirklich der Identifikationsbereitschaft der Dirigenten und ihrer nachvollziehenden Kombinatorik — aus den vielen vorhandenen Bestimmungsgrößen das Tempo gleichsam zu erschließen — freien Spielraum. Ja, er traute (trotz seiner Skepsis) ihren Fähigkeiten zur Einsicht in musikalische Zusammenhänge offenbar mehr als der Objektivität von Zahlen. Und auch daraus gilt es Konsequenzen abzuleiten.
Der äußere Ablauf und der innere Rhythmus.
Bei Mahler steht nichts isoliert. Schon an seinen Tempovorschriften kann man ablesen, wie relativ alles ist („Etwas frischer", „Vorwärts", „Etwas fließender" oder „Immer mehr und mehr zurückhaltend,", „Etwas gemächlicher als zuvor"); und wie selbst über weite Distanzen Rückbeziehungen entstehen („Wie von Anfang", „Wieder altes Tempo", „A tempo, aber etwas schneller als das erstemal"). Der Verzicht auf Metronomangaben bedeutet die Inthronisation totaler Abhängigkeiten. Ein Netz von Korrespondenzen wird ausgebreitet: Jedes entworfene Bild ist Bezugsgröße für das nächste; und dieses Prinzip wird weitergesponnen mit zunehmender Entfernung und Komplizierung oder auch mit plötzlicher Rückkehr zur Ausgangsbasis; Richtungsänderungen, Ausdruckswechsel, neue Farbkonstellationen sind stets als graduelle Abweichungen innerhalb einer einheitlichen Skala zu bewerten; selbst Gegensätze und Kontraste sind miteinander vermittelt, bezeichnen komplementäre Eckpunkte eines vielgliedrigen musikalischen Baus.
Infolgedssen dürfen die mancherlei überraschend expressiven Bezeichnungen in einem so einheitlich konzipierten Satz wie dem ersten der 9. Symphonie, der ‚Andante comodo' beginnt, nicht zu wörtlich genommen werden: „Mit Wut Allegro risoluto", „Leidenschaftlich", „Plötzlich langsamer", „Schattenhaft", „Pesante (Höchste Kraft)", „Wie ein schwerer Kondukt", „Plötzlich bedeutend langsamer und leise", „Zögernd", „Schwebend" — dies alles sind doch Modifikationen, wenn auch sehr weit ausgreifende, eines einheitlichen Verlaufs. Bernstein ergeht sich da wieder in gewaltigen Exaltationen, ganz im Sinne dessen, was er gesagt hat: „Kein empfindsamer Mensch kann eine Aufführung der 9. Symphonie verlassen, ohne erschöpft und geläutert zu sein. Darin liegt das triumphierende Ergebnis dieses Purgatorismus, das alle Übersteigerungen rechtfertigt; wir begegnen einem apokalyptischen Glanz, wir erhalten eine Ahnung, von welcher Art der ewige Frieden sein mag." So denkt er und so dirigiert er, mit Bravour und nicht zu leugnendem Engagement; und nach der Aufführung küßt er die Partitur (wie unlängst bei seiner Deutschland-Tournee), eine Geste, die genau jene Beimischung von Äußerlichkeit hat, derentwegen Bernsteins Mahler-Wiedergaben sich zu den komponierten Werken so vertrackt zwiespältig verhalten wie ein Kunstdruck zum Original: dort ist ein Farbton ein wenig zu grell, da einer ein wenig zu dunkel, und schon ist die eigentümliche Spannung dahin, die dem Urbild seine eigene innere Rhythmik, seine sprechende Lebendigkeit verlieh. Doch Bernstein war der erste, der mit einem geschlossenen Mahler-Zyklus auftrat; bei Kubelik und Haitink fehlt vor allem noch die 8. Symphonie, die Bernstein zu einem Oratorium hat werden lassen, was sie gerade nicht ist; und seine Art der exzessiven Mahler-Exegese scheint da und dort Schule zu machen, speziell auch das Publikum unter bedenklich falschen Vorzeichen zu enthusiasmieren.
Was nun den ersten Satz — und überhaupt die ganze Neunte angeht, so bleiben da als verläßlichere Zeugen für Mahler: Barbirolli mit dem Glücksfall seiner Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern (dem die spätere englische Produktion der Fünften nicht standhalten kann); Kubelik, von ähnlich sympathieerweckender Beteiligung wie Barbirolli getragen, doch mehr in der Musik stehend, von ihr ergriffen und bewegt, was die nötigen Dispositionen erschwert; diese mit Intelligenz und Übersicht zu treffen, ist wieder Soltis Sache, allerdings immer ein wenig auch mit dem Hang zum Besonderen, Extravaganten, Überbetonten, wobei er sich gelegentlich mit Brillanz verrennt; dem geforderten ausgependelten Gleichmaß und inneren Anspruch der Musik — vor allem im Final-Adagio — zeigt sich dann Bruno Walter zwar voll gewachsen, aber diese späte Aufnahme huldigt dem Freunde doch zuweilen sehr bedächtig und ohne die aufschließende Kraft früherer Walter-Aufnahmen (die inzwischen aus dem Katalog verschwunden sind), und darüber verliert die Modernität Mahlers, etwa seine funktionelle Verwendung der Klangfarbe oder seine

Art mehrschichtig aufteilender Stimmablösung, an Erkennbarkeit, an offenkundig weiterwirkender Bedeutung. Nur in Klemperers mittlerweile gestrichener Angel-Aufnahme war wirklich etwas von dem zu spüren, was Schönberg über die Neunte gesagt hat: „Dieses Werk ist nicht mehr im Ich-Ton gehalten. Es bringt sozusagen objektive, fast leidenschaftslose Konstatierungen, von einer Schönheit, die nur dem bemerkbar wird, der auf animalische Wärme verzichten kann und sich in geistiger Kühle wohlfühlt."

Imagination aus Klang und Raum

Diese Tendenz zum Objektivieren, den expressiven Gehalt gleichsam wie die Bewegung auf einem Tafelbild in die Projektionsfläche der Musik zurücktreten zu lassen, ist übrigens keine Besonderheit der letzten Werke; schon früh bahnt sich bei Mahler derartiges an, bereits die 1. Symphonie beginnt mit einem merkwürdig distanzierten, stehenden Flächenklang, von dessen Hintergrund sich erst anderes abhebt: die frohlockenden Triolengänge zunächst der Klarinetten, dann der Trompeten. Und es bedarf gelassener Ruhe, um diesen sozusagen apathischen Klang auszuspannen, in seiner rätselhaften Ungreifbarkeit wirken zu lassen. Bis zum Trompeteneinsatz brauchen Kubelik 1'03, Ormandy 1'13, Haitink 1'23 und Ančerl 1'34, also jeder immer um 10 Sekunden länger. Und das, was Mahler gewollt hat, wird erst bei Haitink und Ančerl klar. Es ist ein szenischer Vorgang in Musik. Das „Wie ein Naturlaut", das der Tempovorschrift „Langsam, Schleppend" beigegeben ist, meint eine Art außerweltlichen Sphärenklang, in dem die Wirklichkeit des Frühlingsbeginns einbricht, nicht etwa schon eine zum Bild gehörende Naturbeschreibung im Sinne von steigenden Morgennebeln, sich ausbreitendem Sonnenlicht oder dergleichen. Kubelik steuert aber von Anfang an auf das später intonierte Liedthema „Ging heut morgen übers Feld" zu, und Ormandys handfeste Sachzugewandheit scheut vor dem Auskosten des fahlen Oktavklangs, wo ja nachweislich nichts vorgeht, zurück. Am eindrücklichsten ist Ančerls gedehnte Bewegungslosigkeit, weil lockende Signale und fröhlicher Kuckucksruf dadurch sofort die nötige Gegensätzlichkeit erhalten, um nun das also exponierte Geschehen auf höchst selbstverständliche und organische Weise in Gang zu bringen. Die tschechische Mahler-Tradition, die sich von Mahler selbst herleitet, in Zemlinsky, Talich und Ančerl berufene Fortsetzer fand und nun von Kubelik als Teil seiner Legitimation reklamiert wird, scheint da bis zum Orchester und der Aufnahmetechnik präsent zu sein: ohne unnötiges Verdicken der Linien, ohne Verwischung der vielen kontrapunktischen Details wird selbstverständlich musiziert und vor allem dem Klang Entfaltungsraum belassen.

Haitink und das Concertgebouw-Orchester stehen ebenso auf dem verläßlichen Fundament einer intakten Tradition. Vielleicht ist beider Interpretation in manchem eine Spur zu bieder, um schon bei der 1. Symphonie deutlich zu machen, wie sich Mahlers Musik herkömmlichen Formkategorien und Hörerwartungen widersetzt, wie sie mit Motiven und Modellen jongliert, um stets das Naheliegende als trügerisch zu erweisen und an seiner vorgeblichen Gewißheit zu zweifeln. Aber wenn am Schluß des ersten Satzes der Vorhang tatsächlich aufreißt und die ganze Naturidylle mit ihrer unbefangenenWandervogellust weggewischt wird, verliert sich Haitinks Wiedergabe eben doch nicht an den äußerlichen Effekt, so daß die dreinfahrende Ungemütlichkeit etwas zutiefst Störendes und Verstörendes behält. Überhaupt sind es solche Momente der bewahrten Contenance, die wie im Fortgang der 1. Symphonie auch im Fortgang des ganzen Mahler-Zyklus, der mit der 1. Symphonie begonnen hatte, für diese Interpretation einnehmen. Ihre Standfestigkeit bei der Dritten, ihre Werknähe bei der Vierten — ohne Aufdringlichkeit, ohne den Neutralisierungseffekt einer behend zugerichteten Oberflächenpolitur — erweisen sich als Vorzüge angesichts unbedarfter Romantizismen auf der einen oder hochgespielter Pathetik auf der anderen Seite. Freilich kommen die Haitink-Wiedergaben bei solchen exzeptionellen Werken wie der Sechsten an eine kaum zu überwindende Grenze. Weshalb, läßt sich am Vergleich mit einer der gelungesten Mahler-Einspielungen bei derselben Firma (Philips), nämlich mit Vaclav Neumanns Aufnahme der 5. und 6. Symphonie, recht gut beobachten und eruieren. Kammermusikalische Durchbildung und symphonischer Impuls haben da zu überzeugenderer Einheit gefunden.

Im ganzen wäre als Resümee festzuhalten: Mahlers zweite Existenz auf der Schallplatte ist trotz des zahlenmäßigen Anwachsens auf das Dreifache in den letzten zehn Jahren (bei den im Bielefelder Katalog angeführten Symphonie-Aufnahmen von 14 auf 44) nicht ungefährdeter geworden. Im Gegenteil: die Abweichungen und Verzeichnungen scheinen sich, nachdem die ältere Generation der Mahler-Dirigenten mit ihren Aufnahmen aus dem Angebot weitgehend verschwunden ist (oder sich in späten Unzulänglichkeiten wie Klemperers Sieben-ten verloren hat), in bedenklicher Weise vermehrt zu haben. Auch die vielfach gepriesenen Chancen der Stereophonie haben Mahlers differenzierten Vorstellungen von Klang und Klangregie nicht immer genützt. Wann gelingt es etwa, die spezifischen Grade von Durchhörbarkeit und Verschmelzung als wechselnde Aggregatzustände der symphonischen Entwicklung wirklich mit ins Spiel zu bringen, statt sich auf einen mittleren Typ von Klangmischung festzulegen? Wann ist endlich ein vernünftiges Gleichgewicht zwischen den meist vorlauten Trompeten und den weicheren Hörnern oder den farbenreicheren Holzbläsern herzustellen? Und sind Mahlers Fernwirkungen mit weit im Hintergrund aufgestellten Instrumentalgruppen wirklich durch Mehrräumigkeit und Steuerungseffekte zu ersetzen? Erst wenn die Aufnahmetechnik tatsächlich als Faktor heutiger Schallplatten-Maler-Darstellung integriert wäre, könnte sie ernstlich auch etwas zur Mithilfe an der schwierigen Klangwerdung von Mahlers Musik leisten. Das beginnt schon damit, daß Konzertsaal und technischer Tonträger eine ganz verschiedene Empfindlichkeit gegenüber dem stärkeren oder schwächeren Ausspielen einer Nuance haben: was im Saal noch möglich ist, gerät aufgenommen schon zu einer Übertreibung, oder umgekehrt: was im Saal an Pianissimo-Grenzwerten noch durchaus zu hören ist, wird von der Schallplatte kaum noch oder überhaupt nicht mehr aufgenommen und übertragen. Zum Nutzen der Musik wäre also die Zusammenarbeit zwischen Dirigent und Technik zu intensivieren, das Klangbild dann von beiden gemeinsam der Partitur anzupassen und vor allem dauernd kritisch zu überprüfen. Denn nicht länger wird man sich darauf herausreden können, daß Mahlers Musik überhaupt etwas Utopisches gehabt habe, bei dem der Wunsch nach dem Erreichen und die Gewißheit, es nicht erreichen zu können, ineinander übergehen, — Mahlers Klangvorstellungen waren höchst real; sie sind so genau wie seine Angaben über Tempo und Dynamik notiert; man muß sie nur herauslesen, verstehen und danach handeln.

Wo finden Sie Leistung kompakt verpackt? In der neuen Stereo-Kompaktanlage Dual KA 50. HiFi. Kleine Maße. Große Technik. Vernünftiger Preis.

1 Die Maße: Die Dual KA 50 braucht nicht viel mehr Fläche als eine Schallplatten-Hülle. Das sind ihre Traummaße: 420 x 377 mm Standplatz, Höhe 225 mm. Kompakter geht's nicht.

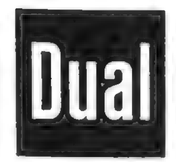
Dabei ist die Dual KA 50 zugleich ein HiFi-Automatikspieler, ein HiFi-Allbereichs-Rundfunkempfänger und ein HiFi-Stereo-Verstärker. Stereo komplett – HiFi kompakt.

2 Die Technik: HiFi-Automatikspieler Dual 1218. Die neue Spitzenklasse in Kompaktbauweise. Tonarm vierpunktspitzengelagert, doppelt kardanisch aufgehängt. Mit Shure-Magnetsystem und Diamant-Abtastnadel.

HiFi-Tuner mit 5 Wellenbereichen und 6 Stations-Schnellwahl-Tasten. UKW-Stummabstimmung mit Rauschunterdrückung bei der Sendersuche. 2 x 30 Watt HiFi-Transistor-Verstärker in modernster Technik. Übertragungsbereich 15 Hz bis 40 kHz. Frontanschluß für Kopfhörer. Anschluß für Tonband-Componente.

3 Der Preis: Vernünftig, wenn Sie Leistung und Präzision vergleichen. Denn Dual fertigt Präzision in Großserie.

Die beiden Lautsprecher für Ihre Dual KA 50 wählen Sie aus dem großen Dual Lautsprecher-Programm. Für Raumverhältnisse, Leistung und Preis hat Dual optimale Lösungen. Vorschlag: großen HiFi-Stereo-Prospekt anfordern, oder gleich zum HiFi-Spezialisten und die Dual KA 50 hören!



Zum guten Ton gehört Dual

Dual ist auf Stereo und HiFi spezialisiert. Wir schicken Ihnen gern die Farbinformation mit dem großen Dual-Programm. Anfordern bei Dual Gebrüder Steidinger, Abteilung OE 7742 St. Georgen/Schwarzwald
Schweiz: Dewald AG, Seestr. 561, CH-8038 Zürich
Österreich: Othmar Schimek, Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg



Bon

Ich möchte die Dual-Informationen über Stereo- und HiFi-Anlagen.
(Bitte Absender nicht vergessen – deutlich schreiben!)

7104

AUF NEUEN SPUREN ZU Gustav Mahler

Die Resonanz, welche das Werk Gustav Mahlers in der Welt findet, hat sich in jüngster Zeit beachtlich verstärkt. Eine Analyse der Konzert- und Rundfunkprogramme würde wohl die Tendenz bestätigen, die auch aus Schallplattenkatalogen ablesbar ist. Diese verzeichnen zur Zeit mehr als 40 Aufnahmen der Symphonien.

Auch die Literatur über Mahler wächst unaufhörlich. Seit dem 1968 erfolgten Abschluß meiner Mahler-Biographie[1] sind neue Forschungsergebnisse vorgelegt worden, die vor allem den jungen Mahler betreffen. Dazu gehören die Arbeit von Dagmar Kučerova über Mahlers Tätigkeit in Olmütz im Jahre 1883[2] und die Studie von Jack Diether über die Entstehung und Geschichte der Komposition „Das klagende Lied[3]. Diese gibt auch Aufschluß über den „Waldmärchen" genannten und später von Mahler verworfenen ersten Teil der Komposition, den Pierre Boulez jüngst in einer Schallplattenaufnahme festgehalten hat (CBS 72865, in Deutschland zur Zeit der Niederschrift dieser Studie noch nicht veröffentlicht). Schließlich ist in diesem Zusammenhang auch die mit dem Titel „Blumine" versehene Orchestermusik zu nennen, die ursprünglich einen Teil der Ersten Symphonie gebildet hat und die in Schallplattenaufnahmen zu hören ist, welche unter der Leitung von Frank Brieff bzw. Eugene Ormandy entstanden.

So fragwürdig die Wiedererweckung von Kompositionen erscheinen mag, die nach Mahlers Willen dem Publikum letztlich nicht zugänglich gemacht werden sollten, so willkommen dünkt uns der Beitrag, den die Kenntnis solcher Werke bzw.



Gustav Mahler, 1892 Hamburg

Werkfragmente zum Verständnis von Mahlers künstlerischer Entwicklung leisten. In diesem Sinne ist die durch die Mahler-Renaissance begünstigte Forschungsarbeit zu begrüßen. Sie hat von sorgfältigen Erhebungen zu profitieren, die z. B. Dragotin Cvetko über die Tätigkeit des 21jährigen Mahler in Laibach (Ljubljana) angestellt hat[4]. Seltsamerweise aber ist der Forschung bisher — so scheint es — ein Hinweis entgangen, der vielleicht zur Entdeckung einer auch dem Titel nach bisher kaum bekannten Komposition führen könnte.

Mahlers „Trauerhymne"

In den Mahler-Erinnerungen des aus Böhmen stammenden Dirigenten Josef Stransky (1872—1936) ist von einer „Trauerhymne für die Kaiserin Maria Anna" die Rede[5]. Stransky ist mit Mahler mehr als einmal zusammengetroffen: in Prag, wo Stransky als erster Dirigent des Landestheaters schon 1898 wirkte, und später auch in Hamburg, wo Stransky von 1903 bis 1910 tätig war. Der Rang, den Josef Stransky unter den Dirigenten seiner Zeit einnahm, wird auch durch die Tatsache belegt, daß er nach Mahlers Tod dessen Nachfolger als Leiter des New Yorker Philharmonischen Orchesters wurde.

Den Erinnerungen an Mahler, die Stransky im Juli 1911 veröffentlichte, kommt besondere Bedeutung zu, weil Stransky darin eine sehr frühe Begegnung erwähnt, deren Datierung freilich einige Schwierigkeiten bereitet.

Stransky war damals ein kleiner Junge. Er traf Mahler im Haus von dessen Tante in dem böhmischen Ort Ledeč. Mahler, so heißt es in dem Bericht, sei wegen seines Ansehens und seiner Erfolge sehr bewundert worden, als er mit seinem Freunde, dem Dirigenten Rudolf Krzyzanowski, zu einem Nachmittagskaffee erschien. Er habe den kleinen Jungen nach seinem Namen gefragt und, als dieser auch den Familiennamen Stransky nannte, gemeint: „So heißt ja auch der Dorfschullehrer hier am Ort, dem ich die Trauerhymne auf die Kaiserin Maria Anna komponiert habe."

Stranskys Bericht verlegt diese Begegnung in eine Zeit, da er selbst erst acht

Die Uberschrift „Gustav Mahler", zeigt dessen Handschrift

ELAC
high fidelity

ELAC
FISHER

DIESE ZEICHEN GARANTIEREN HI-FI IN VOLLENDUNG

ELAC Hi-Fi-Geräte sind mit ihren attraktiven Merkmalen für den heutigen Stand und die weitere Entwicklung der High Fidelity richtungsweisend.
Das gilt für alle ELAC Hi-Fi-Laufwerke, für ELAC Hi-Fi-Tonabnehmer und ELAC Heim-Studio-Anlagen. Das gilt ebenso für alle FISHER Hi-Fi-Geräte — ob Hi-Fi-Steuerverstärker, Hi-Fi-Receiver, Hi-Fi-Lautsprecherboxen oder Hi-Fi-Kassettentonbandgeräte.
Sie können ganz sicher sein, für das Geld, das Sie anlegen, erhalten Sie mit den Marken ELAC und FISHER das Äußerste, was Spezialisten bieten können — in Ausstattung und Wiedergabequalität.

BEWEISE?

Blättern Sie weiter und Sie werden auf den nächsten Seiten diese Beweise finden.

Auf der
HANNOVER MESSE
Halle 9A, Stand 110/114,
zeigen wir alles, was
anspruchsvolle Musikliebhaber
interessiert.
HERZLICH WILLKOMMEN

Jahre gewesen sein will, also in das Jahr 1880. Es scheint sich um einen Erinnerungsfehler zu handeln, denn Mahler war damals noch keineswegs „erfolgreich" und — was noch entscheidender ist — die österreichische Kaiserin Maria Anna starb erst am 4. Mai 1884. Wir wissen, daß sich der zu jener Zeit in Kassel tätige Mahler während des Sommers nach Iglau (Mähren) zu seinen Eltern begab, und es ist durchaus plausibel, daß Mahler bei dieser Gelegenheit auch die Verwandten seiner Mutter in Ledeč aufgesucht hat. Mahler könnte also aus Gefälligkeit für den Volksschullehrer des Ortes entweder noch in Kassel oder nach seiner Ankunft in der Heimat die von Stransky erwähnte Trauerhymne komponiert haben. Solche Gelegenheitsmusik hätte in Anbetracht der nach damaligem Brauch drei Monate währenden „Hoftrauer" auch noch einige Zeit nach dem 4. Mai, etwa bei einer Veranstaltung zum Schulschluß, ihren Dienst tun können.

Blumine und „Der Trompeter von Säckingen"

Dem Hinweis auf die in der Mahler-Literatur sonst meines Wissens nicht erwähnte „Trauerhymne" kommt im Hinblick auf die hier versuchte Datierung zumindest soviel Bedeutung zu wie der annähernd zur selben Zeit komponierten Blumine-Musik. Auch diese geht, wie nahezu mit Sicherheit angenommen werden kann, auf eine Gelegenheitsarbeit zurück, nämlich auf Mahlers Begleitmusik zu „lebenden Bildern", die nach Josef Viktor von Scheffels überaus populärem lyrisch-epischen Gedicht „Der Trompeter von Säckingen" auf der Bühne des Kasseler Hoftheaters gezeigt wurden.

Die Volkstümlichkeit dieses Stoffes, von der wir uns wohl heute keinen rechten Begriff mehr machen, war kurz vorher noch durch den Erfolg einer Oper von Viktor Neßler gesteigert worden, die im Mai 1884 in Leipzig unter Arthur Nikischs Leitung aufgeführt worden war. Von Neßlers heute längst vergessener Oper „Der Trompeter von Säckingen" hat sich einzig die sentimentale Melodie des Trompeters („Behüt' dich Gott! es wär' zu schön gewesen, behüt' dich Gott! es hat nicht sollen sein") einige Popularität bewahrt.

Die allgemeine Begeisterung für Scheffels Gedicht und die Nachricht vom Erfolg der Trompeter-Oper in Leipzig stachelte damals offenbar auch den Ehrgeiz der Kasseler Intendanz an. Kapellmeister Mahler erhielt den Auftrag, die Musik zu diesen „lebenden Bildern" zu komponieren (wozu er nach dem Wortlaut seines Vertrages verpflichtet war), und im Juni 1884 kam es zur Aufführung der Pantomime mit Mahlers Musik. Die Partitur wurde bald auch von anderen Bühnen verwendet, doch die Hoffnung einiger Mahler-Forscher, in irgend einem deutschen Theaterarchiv noch eine Abschrift zu entdecken, hat sich bisher nicht erfüllt.

In einem Brief aus Kassel hat sich Mahler auch selbst über die Trompeter-Musik geäußert. Er meinte, sie habe nicht viel mit der „Affektiertheit" des Dichters gemein, sondern ginge „weit über den Dichter hinaus"[6]. Da die Fahndung nach der Partitur ohne Erfolg blieb, mußte sich die Mahler-Forschung mit dem knappen Hinweis eines Zeitgenossen Mahlers begnügen, der aus der Erinnerung den Anfang von Mahlers Trompeter-Melodie aufgezeichnet hatte[7]. Dieser thematischen Idee begegnen wir nun in der Trompetenmelodie des Blumine-Satzes der ursprünglichen Fassung von Mahlers Erster Symphonie. Sie verweist auf ein Element der Rührseligkeit, das dem symphonischen Konzept Mahlers zu Beginn eigentümlich war.



1 Mahlers Grab auf dem Friedhof in Grinzing

Mahler und Jean Paul

Der Titel, den Mahlers Erste Symphonie ursprünglich geführt hat („Titan" — nach Jean Pauls Roman), deutet auf die Herkunft jener tränenreichen Empfindsamkeit hin, die sich in der Trompeten-Kantilene des Blumine-Satzes äußert. Was an dieser Empfindsamkeit befremdlich wirkt, ist aus der viele Jahrzehnte währenden und bis in die Mahler-Epoche reichenden Begeisterung für Jean Paul zu begreifen.

Mahlers Briefe verraten intime Kenntnis der Schriften von Jean Paul. Die für Mahlers Anteilnahme entscheidenden Motive erschließen sich nur dem, der sich die Mühe macht, den ungeheuren und ungeordneten Reichtum an Ideen und Empfindungen aufzunehmen, der in den Schriften von Jean Paul zutage tritt. Man begreift den Jean-Paul-Enthusiasmus des neunzehnten Jahrhunderts leichter, wenn man die einfühlsame und zugleich harte Kritik von Heinrich Heine liest. In Heines Studie „Die romantische Schule" heißt es:

Jean Pauls Periodenbau besteht aus lauter kleinen Stäbchen, die manchmal so eng sind, daß, wenn eine Idee dort mit der anderen zusammentrifft, sie sich beide die Köpfe zerstoßen; oben an der Decke sind lauter Haken, woran Jean Paul allerlei Gedanken hängt, und an den Wänden sind lauter geheime Schubladen, worin er Gefühle verbirgt. Kein deutscher Schriftsteller ist so reich wie er an Gedanken und Gefühlen, die zu ungeheuren Bäumen auswachsen würden, wenn sie ordentlich Wurzel fassen und mit all ihren Zweigen, Blüten und Blättern sich ausbreiten ließen; diese rupft er aus, wenn sie kaum noch kleine Pflänzchen, oft sogar noch Keime sind, und ganze Geisteswälder werden uns solchermaßen auf einer Schüssel als Gemüse vorgesetzt. Dieses ist nun eine wundersame, ungenießbare Kost.

Zwei Hauptmomente im Werk Jean Pauls sind es — enzyklopädischer Gedankenreichtum und überbordende Emotion —, die ihn zum Lieblingsschriftsteller der Jugend mehr als einer Generation, bis hin zu Mahler, gemacht haben. Die Wirkungsmacht Jean Pauls kann nicht hoch genug veranschlagt werden. Ein einziges Beispiel, dem böhmisch-österreichischen Kulturkreis Mahlers entnommen, mag dies illustrieren: die Werke Jean Pauls bildeten die Vorzugslektüre des aus Prag stammenden Juristen August Wilhelm Ambros (1816—1876), der als gei-

BEWEIS No.1

MIRACORD 770 H

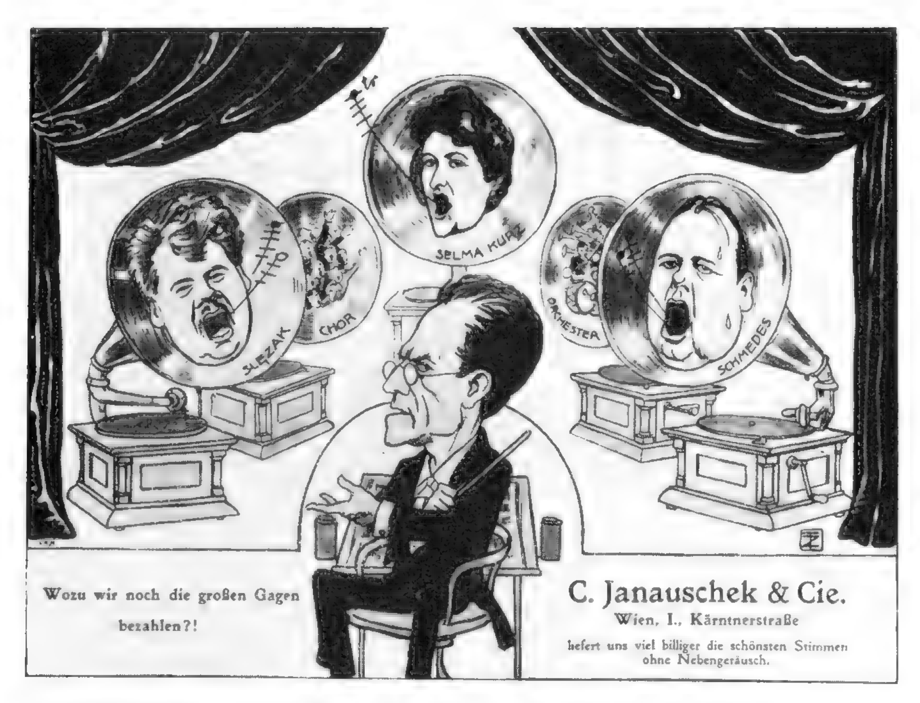


Das Spitzengerät des international anerkannten ELAC Hi-Fi-Programms. Ein vollautomatischer Hi-Fi-Stereo-Plattenspieler, der mit seinem exclusiven Bedienungskomfort, seinen hervorragenden technischen und akustischen Eigenschaften auch die höchsten Ansprüche verwöhnter Musikliebhaber erfüllt.

Seine attraktiven Merkmale:
Antrieb durch Hysterese-Synchron-Motor (Pabst-Außenläufer) · kontinuierliche Feinregulierung der Umdrehungsgeschwindigkeiten um ± 3 %. Kontrolle der Feinregulierung am Stroboskop-Ziffernkranz · schwerer, ausgewuchteter Plattenteller mit 30 cm Durchmesser (Zinkdruckguß) · allseitig ausbalancierter Präzisionstonarm mit auswechselbarem Tonkopfschlitten · stufenlos einstellbare Auflagekraft von 0 ... 6 p · korrigierbarer vertikaler Spurwinkel · Tracking-Kontrolle · Antiskating-Einrichtung · Drucktastensteuerung · Freilaufachse · gebremster Tonarmlift.

Festpreise:

MIRACORD 770 H	495,- DM
Schatulle	145,- DM



2 Schallplattenwerbung der Mahler-Zeit. Anzeige nach einem Entwurf von Theo Zasche

stiger Mentor des Kronprinzen Rudolf ebenso bedeutend war wie als Kunst- und Musikhistoriker, und von dem gesagt worden ist, er habe im Gespräch die Erinnerung an Jean Paulsche Helden heraufbeschworen [8].

Mahlers Musik ist von Anbeginn auf Jean Paul eingestimmt — und nicht nur auf die Wunderhorn-Texte. Er ist vom Überschwang Jean Pauls beherrscht, und er muß diesen doch zuletzt — im Sinne des geordneten symphonischen Konzepts, das ihm vorschwebt — überwinden. Auch dies mag die Eliminierung der sentimentalen Trompeter-Melodie (ebenso wie die Eliminierung der Überschrift "Titan") aus der Letztfassung der Ersten Symphonie erklären. Gewiß, das Adagietto der Fünften läßt noch ein entferntes Echo der Blumine-Stimmung hören, doch ist hier schon alle grobe Gefühlsseligkeit getilgt.



3 Ornament und Schrifttype des Jugendstils im Werbeprospekt der Mahler-Gesellschaft in Los Angeles. Die Gesellschaft bietet ihren vorwiegend jungen Mitgliedern: Pullover mit eingewirktem Mahler-Bild, Mahler-Platten und Auto-Wimpel mit der Aufschrift „I love Mahler"

Mitropoulos über die Allergie gegen Mahler

Das Verständnis für Mahler, das sich in jüngster Zeit wieder angebahnt hat, findet in dem Wiedererwachen der Anteilnahme an Jean Paul seine Parallele. Emphatische Unordnung, triviale Gefühlsseligkeit und eruptives Hervorbrechen — all das wurde eine Zeit lang sowohl gegen den Dichter wie gegen den Komponisten eingewendet. Sogar jene Musiker, die ihre Affinität zu Mahler keineswegs verheimlichten, räumten oft ein, daß Mahlers Musik eben nicht jedermann zuzumuten sei. In einem (unveröffentlichten) Brief, den der Dirigent Dimitri Mitropoulus 1956 schrieb, ist sogar eine Theorie über die Aversion gegen Mahler zu finden. Mitropoulos meinte allen Ernstes, es gebe Menschen, die gegen Mahlers Musik ähnlich allergisch reagieren müßten wie andere, die nach dem Genuß von Erdbeeren einen Hautausschlag bekommen. „Mahler Musik", so schrieb Mitropoulos, „hat offenbar nicht den universellen Charakter, der ihr universelle Anerkennung verschaffen kann. Es ist eine besondere Art von Musik, die eine besondere Art von Menschen braucht, um verstanden zu werden."

In den fünfzehn Jahren, die seit dieser Äußerung von Mitropoulos verstrichen sind, hat ein sich veränderndes mentales Klima die Zahl dieser Menschen „besonderer Art" offenbar wachsen lassen. Mahlers Musik profitiert von einem neuen Stimmungskontext: pathetischer Überschwang, zuvor der mißtrauenden Kritik ausgesetzt, ist zur Attitüde jugendlichen Protests geworden; enzyklopädisches Denk-Gemüse erweist seine Bekömmlichkeit, wenn Marcuse auf seiner Schüssel Brocken der Dialektik Hegels, der Mehrwert-Lehre von Marx und der Libido-Theorie von Freud serviert; der Gedanke einer sozialen Veränderung durch die Anstrengung der Kunst, einer bloß kulinarischen Ästhetik gegenübergestellt, hat neue Nahrung gefunden in Versuchen der „Aktivierung des Publikums", der Umfunktionierung eingeschliffener Institutionen. Sogar die Revolte der Pariser Studenten im Mai 1968 ließ noch die pathetische Überschätzung der Kunst erkennen: nicht die Zentren der Macht oder die der Massenkommunikation (wie das Pariser Rundfunkgebäude) wurden anvisiert; man begnügte sich mit der Okkupation des Théâtre de l'Odéon und der Entmachtung von Jean-Louis Barrault, so als ob von hier aus gesellschaftliche Umwälzung denkbar und möglich wäre ...

Ästhetisch bedeutsam ist in diesem Prozeß das Geltendmachen des allumfassenden Anspruchs der Kunst. Dieser Anspruch liegt auch dem Wiedererwachen des Jugendstils (anderwärts „Art nouveau" oder „Secession" genannt) zugrunde. Die Mahler-Renaissance fällt mit dieser Renaissance des Jugendstils zusammen. Das überrascht nicht. Schon Eduard Hanslick hat zu Beginn unseres Jahrhunderts diese Verwandschaft erkannt als er, mit Orchesterliedern Mahlers konfrontiert, den Komponisten als den „Feind des Gewöhnlichen und Hergebrachten" [9] bezeichnete und dabei die Beziehung der Musik Mahlers zu den Orchesterliedern von Berlioz und zur Gesinnung der Wiener „Secession" andeutete.

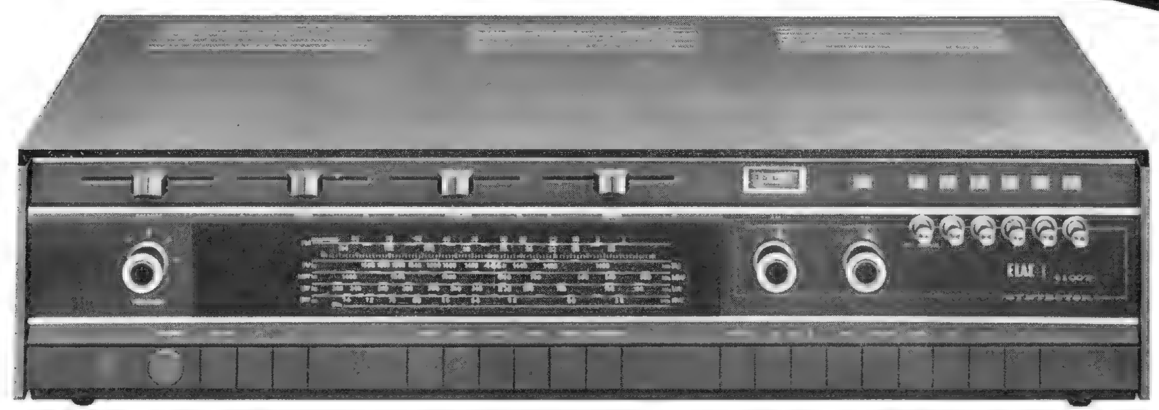
Ein unbekanntes Mahler-Bild

Das Verhältnis zur Kunst der Wiener Secession (ein enthusiastisches und zugleich kritisches Verhältnis) spielt in Mahlers Wirken eine bedeutendere Rolle als man bisher zu vermuten geneigt war. Bei der Erörterung dieser Beziehung stand zu Recht die Arbeit Alfred Rollers als Mahlers „Ausstattungschef" an der Wiener Oper im Vordergrund des Interesses. Es lohnt sich jedoch, auch dem geistigen Einfluß der bildenden Künstler auf Mahler nachzugehen. Carl Moll (1861 bis 1945), der Stiefvater von Mahlers

BEWEIS No. 2

ELAC
high fidelity

HEIM-STUDIO-ANLAGE 4100



Diese volltransistorisierte Heim-Studio-Anlage repräsentiert den neuesten Stand technischer Perfektion. Die patentierte SYNTECTOR-Schaltung im UKW-ZF-Teil garantiert höchste AM-, Gleichkanal- und Nachbarkanal-Unterdrückung. Im AM-Teil sind für die Mittelwelle zwei Bereiche mit gespreiztem Fernempfangsteil »Europa-Welle« vorhanden. Mit ihrem einzigartigen Bedienungskomfort und einer Musikleistung von 2x65 Watt stellt diese Heim-Studio-Anlage eine Weltspitzenleistung dar.

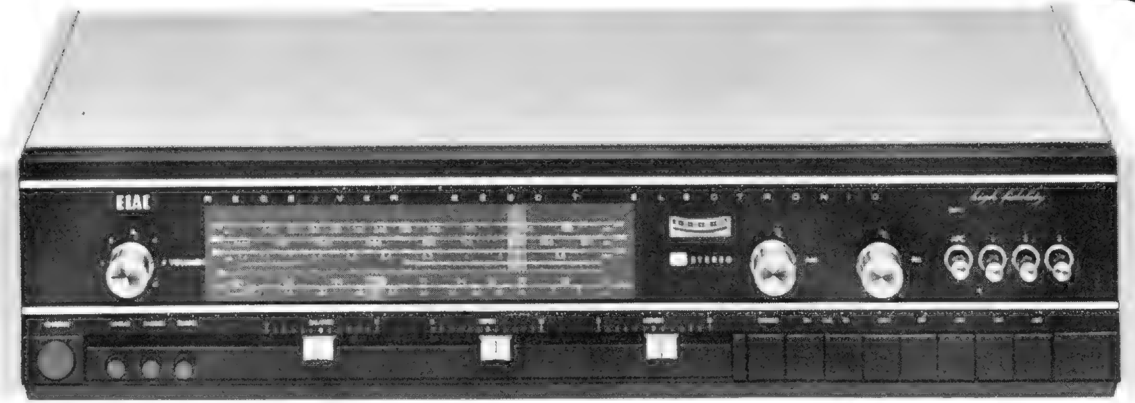
Festpreise:

Receiver 4100T SYNTECTOR	1298,- DM
Lautsprecherbox LK 4100	368,- DM

BEWEIS No. 3

ELAC
high fidelity

HEIM-STUDIO-ANLAGE 2300



In einem modernen raumsparenden Flachgehäuse sind der 2x28 Watt Hi-Fi-Stereo-Verstärker und der UKW-Stereo-Empfangsteil mit zusätzlichen KW-MW-LW-Bereichen zu einem volltransistorisierten Receiver vereint. Eine übersichtliche Frontplatte mit breiten Skalen und Kopfhöreranschluß, Stereo-Automatik und automatischer Scharfeinstellung bietet einen überdurchschnittlichen Bedienungskomfort und volle Ausnutzung der hervorragenden Empfangseigenschaften.

Festpreise:

Receiver 2300T	828,- DM
Lautsprecherbox LK 2300	178,- DM



4 Mahlers Komponierhäuschen in Steinbach am Attersee („ . . . die schönsten Stunden meines Lebens . . . mit meiner Gesundheit bezahlen müssen . . .")



5 Ein unbekanntes Mahler-Bild. Retuschierte Photographie eines bisher nicht aufgefundenen Bildes (etwa Oktober 1909)

Gattin, spielte in diesem Zusammenhang eine offenbar wichtige Rolle. Moll war auch als künstlerischer Berater eines Mäzens jener Zeit tätig, des Zuckerindustriellen Fritz Redlich, eines enthusiastischen Freundes der Musik Mahlers. In Redlichs Haus in Göding (dem heutigen Hodonin in Mähren) hielt sich Mahler im Herbst des Jahres 1909 auf und hier nahm er die letzten Korrekturen an der Partitur des „Liedes von der Erde" vor.

Nachforschungen haben nun ein Album der Familie Redlich zutage gefördert, in dem sich die retuschierte Photographie eines Bildes findet, die hier zum ersten Mal publiziert wird. Das Bild zeigt Mahler auf dem Spaziergang in der Nähe von Göding. Der Schöpfer des Originalbildes konnte bisher noch nicht identifiziert werden, doch wird vermutet, daß er dem Kreis der Wiener Secession angehörte. Möglicherweise handelt es sich um Carl Moll.

Das Verfolgen der Spur, die zur Familie Redlich führt, hätte sich eigentlich aufgedrängt, denn dieser Familie entstammte der Neffe des Zuckerindustriellen, der spätere Mahler-Biograph und Musikwissenschaftler Hans Ferdinand Redlich, der schon als 16jähriger (im Jahre 1919) eine begeisterte kleine Schrift über Mahler verfaßt und veröffentlicht hat[10]. Die Beziehung zur Familie Redlich ist jedoch dadurch verdunkelt worden, daß ein in Mahlers Briefen befindlicher Hinweis auf das „Ehepaar R." mißverstanden wurde. Man meinte, es handle sich dabei um Mahlers Schwester Justine und deren Gatten Arthur Rosé. Die Richtigstellung führte zu neuen Spuren, zu einem Bild des palaisartigen Gebäudes, in dem Mahler in Göding wohnte und schließlich auch zu dem schon erwähnten Familienalbum.

Das Bild läßt die Zuckerfabrik im Hintergrund erkennen. Der Künstler hat auch Mahlers unregelmäßiges Schreiten zum Ausdruck gebracht, jenen Gang, den der Tenor Leo Slezak als „synkopiert" bezeichnete und von dem Mahlers New Yorker Musiker sagten, es sei ein $^{5}/_{4}$-Takt-Schritt. Die Szenerie mit dem nahezu kahlen Baum im Vordergrund gemahnt ein wenig an den „Einsamen im Herbst". Doch es scheint Mahler in Göding sehr wohl zumute gewesen zu sein, denn er übte Kritik an seiner alten Methode, sich in eigens für ihn errichtete „Komponierhäuschen" zurückzuziehen: „Überhaupt", so schrieb er aus Göding, „tut mir der Aufenthalt hier ungemein wohl. Ich fühle es, wie ich mich erhole. Das nützt nichts! Der Mensch braucht Sonne und Wärme. — Mir schaudert bei dem Gedanken an meine verschiedenen Komponierhäuschen; obwohl ich dort die schönsten Stunden meines Lebens verbracht, so habe ich sie wahrscheinlich mit meiner Gesundheit bezahlen müssen." [11]

Zwanzig Monate nach der Niederschrift dieses Briefes versagte Mahlers Herz. Am 18. Mai 1911, kurz vor Mitternacht tat Mahler den letzten Atemzug. Auf dem Grabstein Mahlers steht nichts als sein Name. So hatte er es gewünscht und hinzugefügt: „Die mich suchen, wissen, wer ich war, und die anderen brauchen es nicht zu wissen."

In den sechs Jahrzehnten seit Mahlers Tod hat seine Musik unterschiedliche Resonanz gefunden. Dem Mahler-Boom um 1920 folgte eine immer Mahlerfernere Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. Auch nach 1945 verfochten nur wenige Dirigenten die Musik Mahlers: Klemperer, Walter, Mitropoulos gehörten zu diesen. Unsere Epoche hat neuen Zu-



6 Das Landschlößchen von Fritz Redlich in Göding (Hodonin). Im Oktober 1909 nahm Mahler hier die letzten Korrekturen an seinem „Lied von der Erde" vor

BEWEIS No. 4

THE FISHER 701



250 WATT 4-KANAL-HI-FI-STEREO-RECEIVER

Der letzte Beweis für richtungsweisende High Fidelity ist der 4-Kanal-Hi-Fi-Stereo-Receiver THE FISHER 701. Hier stellt FISHER einen Receiver vor, der beweist, daß es keinen Stillstand in der Hi-Fi-Technik gibt. Durch das 4-Kanal-Verfahren, die Quadrophonie, wird das Klangbild von bisher 70-120° bei der 2-Kanal-Wiedergabe auf »Rundum-Klang« von 360° erweitert. 4 Lautsprecher reproduzieren den Klang so, wie er den räumlichen Gegebenheiten bei der Aufnahme entsprach. Das vordere Lautsprecherpaar gibt den direkten, das hintere den reflektierten Schall wieder. Dadurch entsteht zum ersten Mal ein Klangeindruck, der echte »Konzertsaalathmosphäre« vermittelt.

Lassen Sie es sich beweisen. Testen Sie den FISHER 701. Auch mit vorhandenen Stereo-Schallplatten und -Tonbändern können Sie Effekte erzielen, die sich kaum von echter Quadrophonie unterscheiden.

Selbstverständlich ist der FISHER 701 so konstruiert, daß er für jedes jetzige und zukünftige Quadrophonie-System zu benutzen ist.

Besonderheiten:

4x40 Watt Sinusleistung · elektronische Sendersuchlauf-Automatik (AUTOSCAN) durch Drucktasten oder Fernbedienung THE FISHER RK-40 · UKW-Empfindlichkeit 1,7 µv · FET's und 5 IC's · optimale UKW-Trennschärfe durch 5 Toroidal-Resonatoren · Keramik-Filter im MW-Teil · abschaltbare Rauschsperre (Muting) · automatische Umschaltung und Anzeige beim Empfang von Mono- und Stereo-Sendungen · beleuchtete Anzeige der gewählten Programmart · getrennte Baß-, Höhen- und Balanceregelung · Tonband-Mithörkontrolle während der Aufnahme · Darlington-Transistoren in den Leistungsendstufen · Anschluß für 8 Lautsprecherboxen · Kopfhörerbuchsen an der Frontplatte für vorder- bzw. rückwärtige Kanäle.

Festpreis 4.100,- DM
Gehäuse 110 W (unverb. Richtpreis) 159,- DM

BRAUCHEN SIE MEHR BEWEISE?

Möchten Sie mehr über das ELAC- und FISHER-Programm wissen?
Dann fordern Sie unverbindlich Informationsmaterial.
Sie erhalten die gewünschten Unterlagen umgehend.



ELECTROACUSTIC GMBH
23 KIEL
WESTRING 425-429

gang zu Mahler gefunden, neue Spuren entdeckt, die zu Mahler hinführen.

P.S. Einige der hier mitgeteilten Dokumente wären ohne die Hilfe von Herrn Oskar Brod (den Adressaten des Briefes von Mitropoulos) und von Frau Elisabeth Glanville-Redlich (in deren Besitz sich die Photographie des Mahler-Bildes fand) nicht möglich gewesen. Es ist dem Verfasser ein Bedürfnis, diesen beiden enthusiastischen Helfern zu danken.

Kurt Blaukopf

1 Kurt Blaukopf: Gustav Mahler, Wien 1969.

2 Dagmar Kucerova: Gustav Mahler a Olomouc. In: Hudehni Veda, Nr. 4, Prag 1968.

3 Jack Diether: Mahler's Klagendes Lied — Genesis and Evolution. In: Music Review, November 1968.

4 Dragotin Cvetko: Gustav Mahlers Saison 1881/1882 in Laibach (Slowenien). In: Fritz Feldmann (Hg.), Musik des Ostens, Bd. 5, Kassel 1969.

5 Josef Stransky: Begegnungen mit Gustav Mahler. In: Signale für die Musikalische Welt, Berlin Juli 1911.

6 Gustav Mahler: Briefe 1879—1911 (hrsg. von Alma Maria Mahler), Wien 1924, S. 27 f.

7 Vgl. Donald Mitchell: Gustav Mahler, The Early Years, London 1958, S. 227.

8 Fritz Mauthner: Prager Jugendjahre, Frankfurt 1969, S. 319.

9 Eduard Hanslick: Aus neuer und neuester Zeit (Der modernen Oper IX. Teil), 2. Auflage, Berlin 1900, S. 76.

10 Hans Ferdinand Redlich: Gustav Mahler, Eine Erkenntnis, Nürnberg 1919.

11 Alma Mahler: Gustav Mahler, Erinnerungen und Briefe, Wien 1949, S. 444.

Gustav Mahler — Diskographie

Sinfonie Nr. 1 D-dur

New Yorker Philh. Leonard Bernstein
CBS 77 403

Concertgebouw Orch. Amsterdam, Bernhard Haitink Phi 802 883 LY

Sinf. Orch. d. Bayr. Rdfks., Rafael Kubelik
DG 139 331

Philadelphia Orch., Eugene Ormandy (Urfassung)
RCA LSC 3107

London. Symph. Orch., Georg Solti
Dec SXL 6113

Staatskapelle Dresden, Otmar Suitner
DG 135 108

Hallé Orch., Sir John Barbirolli
Van S-233

Londoner Philh., Sir Adrian Boult
Ev 3005

London. Symph. Orch., Jascha Horenstein
None 71 240

Wiener Pro Musica Orch., Jascha Horenstein
Turn 34 355

Wiener Philh., Paul Kletzki
Ang S 35 913

Bostoner Symp. Orch., Erich Leinsdorf
Vic LSC 2642

Pittsburgh Symph. Orch., William Steinberg
Pick S-4038

Columbia Symph. Orch., Bruno Walter
Col MS 6394

New Haven Symph. Orch. Frank Brieff (mit Blumine-Satz) Odys. 32 160 286

Sinfonie Nr. 2 c-moll (Auferstehungssinfonie)

Concertgebouw Orch. Amsterdam, Niederl. Rdfkchor, Bernhard Haitink, Elly Ameling, Aafje Heynis Phi 802 885 LY

London. Symph. Orch. u. Chor, Georg Solti, Heather Harper, Helen Watts
Dec SET 325/326

Sinf. Orch. u. Chor d. Bayr. Rdfk., Rafael Kubelik, Edith Mathis, Norma Procter
DG 2 707 043

London. Philh. Orch. u. Chor, Otto Klemperer, Elisabeth Schwarzkopf, Hilde Rössl-Majdan
Elec 1 C 063—00 570/1

Wiener Sinfoniker, Akademie Kammerchor u. Singverein d. Musikfreunde Wien, Otto Klemperer, Ilona Steingruber, Hilde Rössl-Majdan
Turn STV 34 249/50

New Yorker Philh., Collegiate Chorale, Leonard Bernstein, Jennie Tourel, Lee Verona
CBS 72 283/84

Wiener Staatsopernorch. u. Chor, Hermann Scherchen, Mimi Coertse, Cucretia West
Mus-Guild S-6204

Israel Symph. Orch., Leonard Bernstein, Jennie Tourel, Netania Davrath (Konzert Juli 67 Jerusalem, nur letzter Satz) Col MS 7053 (CBS)

Utah Symph. Orch. and Choir, Maurice Abravanel, Beverly Sills, Florence Kopleff
Van Cardinal 10 003/4

Sinfonie Nr. 3 d-moll

Concertgebouw Orch., Frauenchor d. Niederl. Rdfks., Knabenchor d. St. Willibrords Kirche, Bernhard Haitink, Maureen Forrester
Phi 802 711/12 LY

New Yorker Philh., Frauenchor d. Schola Cantorum, Knabenchor d. St. Transfigurat Kirche, Leonard Bernstein, Martha Lipton
CBS 72 065/66

Sinf. Orch. u. Damenchor d. Bayr. Rdfks., Rafael Kubelik, Marjorie Thomas
DG 2 707 036

Bostoner Symph. Orch., Bostoner Knabenchor, New England Conservatory Chorus, Erich Leinsdorf, Shirley Verrett RCA LSC 7046/1-2

Londoner Symph. Orch., Ambrosian Choir, Knabenchor der Wandsworth School, Georg Solti, Helen Watts Dec SET 385/86

Utah Symph. Orch., Maurice Abravanel, Christina Krooskos Van Cardinal 10 072/3

Sinfonie Nr. 4 G-dur

Concertgebouw Orch. Amsterdam, Bernhard Haitink, Elly Ameling Phi C 71 AX 602

New Yorker Philh., Leonard Bernstein, Reri Grist (plus Bonus-Platte: Gustav Mahler (Kl.) spielt den 4. Satz der 4. Sinfonie)
CBS 77 403

Sinf. Orch. d. Bayr. Rdfks., Rafael Kubelik, Elsie Morison DG 139 339

Cleveland Orch., Georg Szell, Judith Raskin
Epic BC 1357

Sächsische Staatskapelle Dresden, Leopold Ludwig, Anny Schlemm Hel 89 737 tr

Philh. Orch. London, Otto Klemperer, Elisabeth Schwarzkopf Elec SME 91 191

Concertgebouw Orch. Amsterdam, Georg Solti, Sylvia Stahlmann Dec SXL 2276

Chikago Symph. Orch., Fritz Reiner, Lisa Della Casa Vic LSC 2364

New Yorker Philh., Bruno Walter, Desi Halban
Odys 32 160 026

Philh. Orch. London, Paul Kletzki, Emmy Loose
Sera S-60 105

Moskauer Staatl. Philh. Orch., David Oistrach, Galina Vishnevskaja Mel/Ang S-40 076

Utah Symph. Orch., Maurice Abravanel, Netania Davrath Van Cardinal 10 042

Sinfonie Nr. 5 cis-moll

New Philh. Orch. London, Sir John Barbirolli
Elec 1 C 063-01 997/98

New Yorker Philh., Leonard Bernstein
CBS 27 182/83

Bostoner Symph. Orch., Erich Leinsdorf
RCA LSC 7031/1-2

Gewandhausorchester Leipzig, Vaclav Neumann
Phi C 71 AX 306
(802 807/808/809 AY)

Wiener Staatsopernorchester, Hermann Scherchen West. 29 734

Symph. Orch. London, H. Schwarz
Ev 3014-Z

New Yorker Philh., Bruno Walter
Odys. 32 260 016

Sinfonie Nr. 6 a-moll

New Yorker Philh., Leonard Bernstein
CBS S 77 502

Concertgebouw Orch. Amsterdam, Bernhard Haitink Phi 839 797/798 LY

Sinf. Orch. d. Bayr. Rdfks., Rafael Kubelik
DG 2 707 037

Bostoner Symph. Orch., Erich Leinsdorf
RCA LSC 7044/1-2

Gewandhausorchester Leipzig, Vaclav Neumann
Phi C 71 AX 306
(802 807/808 809 AY)

New Philh. Orch. London, Sir John Barbirolli
Ang S-3725

Sinfonie Nr. 7 h-moll (Lied der Nacht)

Utah Symph. Orch., Maurice Abravanel
Van 71 141/2

New Yorker Philh., Leonard Bernstein
CBS 72 427/28

New Philh. Orch. London, Otto Klemperer
Elec 1 C 063-01 931/32

Wiener Staatsopernorchester, Hermann Scherchen West 39 634

Sinfonie Nr. 8 Es-dur (Sinfonie der Tausend)

Utah Symph. Orch., Maurice Abravanel, Jeanine Grader, Lynn Owen, Blanche Christensen, Nancy Williams, Marlene Kleinman, Stanley Koltz, David Chatworthy, Malcolm Smith, University of Utah Chorus, Kinderchor der Salt Lake City School Van S 276/7

Symph. Orch. London, Leonard Bernstein, Erna Spoorenberg, Gwyneth Jones, Gwenyth Annear, Anna Reynolds, Norma Procter, John Mitchinson, Vladimir Ruzdjak, Donald McIntyre, Chöre des Leeds Festival u. d. Lond. Symph. Orch. Orpingtion Junior Singers, Knabenchöre d. Highgate-School, Jugendmusikkreis Finchley, Hans Vollenweider, Orgel CBS S 72 491/92

Wiener Festival Orchester, Dimitri Mitropoulos, Mimi Coertse, Hilde Zadek, Lucretia West, Ira Malaniuk, Guiseppe Zampieri, Hermann Prey, Otto Edelmann, Wiener Staatsopernchor, Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Wiener Sängerknaben Ev. 3189/2.
(Anm. d. Red.: Die Besetzung dieser Aufnahme ist der Plattenkassette an keiner Stelle zu

Vier Werte verraten Ihnen mehr als tausend Worte

Geräuschspannungsabstand ≥ 60 dB.
Tonhöhenschwankungen ≤ 0,05 %.
Frequenzgang 20 . . . 25000 Hz.
Preis DM 1818.-
(incl. DM 20.- Überspielungsabgeltung)

Vier Leistungsbeweise von Braun, die jeden HiFi Tonbandfreund begeistern. Die den Traum einer Studiomaschine zum Heimgerätepreis verwirklichen. Die eine Perfektion bieten, die bisher in dieser Klasse als unerreichbar galt.

TG 1000 das neue HiFi Tonbandgerät von Braun

Viele Worte sind erforderlich, Ihnen die ganzen technischen Möglichkeiten und Eigenschaften dieser faszinierenden HiFi Tonbandmaschine zu beschreiben. Dazu reicht uns der Platz an dieser Stelle nicht. Fragen Sie deshalb Ihren HiFi Fachhändler oder verlangen Sie ausführliche Unterlagen von der Braun AG, 6000 Frankfurt am Main Rüsselsheimer Sraße, Abt. VVF



entnehmen. Die Aufnahme stammt von den Salzburger Festspielen 1960. Es wird sich vermutlich um einen Mitschnitt des Konzerts am 28. Juni in der Felsenreitschule handeln. Daß die Namen der Solisten und Chöre nicht genannt sind, dürfte darauf zurückzuführen sein, daß die Mitwirkenden damals bei anderen Plattenfirmen unter Vertrag standen. Nun, wir hoffen, daß wir mit dieser Veröffentlichung eine Lücke schließen konnten.)

Sinfonie Nr. 9 D-dur

Berliner Philh., Sir John Barbirolli
Elec STE 92 363/64 S

New Yorker Philh., Leonard Bernstein
CBS S 77 502

Wiener Symphoniker, Jascha Horenstein
Turn STV 34 332/3

Sinf. Orch. d. Bayr. Rdfks., Rafael Kubelik
DG 2 707 038

Symph. Orch. London, Georg Solti
Dec SET 361/62

Columbia Symph. Orch., Bruno Walter
CBS 72 068/69

Utah Symph. Orch., Maurice Abravanel
Van C-10 075/6

New Philh. Orch. London, Otto Klemperer
Ang S 3708

Moskauer Staatl. Philh. Orch., Kyrill Kondrashin
Mel/Sera S 6029

Symph. Orch. London, Leopold Ludwig
Ev 3050-2

New Yorker Philh., Leonard Bernstein
CBS S 77 243

Sinfonie Nr. 10

Sinf. Orch. d. Bayr. Rdfks., Rafael Kubelik (Adagio) DG 2 707 037

Gewandhausorch. Leipzig, George Sebastian (Adagio) Elec SME 91 414

Philadelphia Orch., Eugene Ormandy (Bearbeitung Deryck Cooke) CBS 72 408/9

Kindertotenlieder

Hallé Orch., Sir John Barbirolli, Janet Baker
Elec SME 91 670

Berliner Philh., Karl Böhm, Dietrich Fischer-Dieskau DG 138 879

Berliner Philh., Rudolf Kempe, Dietrich Fischer-Dieskau Elec SME 91 387

Royal Philh. Orch. London, Henry Lewis, Marilyne Horne Dec SXL 6446

New Yorker Philh., Leonard Bernstein, Jennie Tourel CBS S 77 502

Wiener Philh., Bruno Walter, Kathleen Ferrier
Odys 32 260 016

Philh. Orch. London, André Vandernoot, Christa Ludwig Sera S 60 026

Tschech. Philh., Vaclav Neumann Vera Soukupova SUA ST 50 498

Lieder aus des Knaben Wunderhorn

1: Des Antonius von Padua Fischpredigt, 2: Der Schildwache Nachtlied, 3: Das irdische Leben, 4: Lied des Verfolgten im Turm, 5: Lob des hohen Verstandes, 6: Revelge, 7: Rheinlegendchen, 8: Der Tambourg'sell, 9: Trost im Unglück, 10: Verlor'ne Müh, 11: Wer hat dies Liedlein erdacht, 12: Wo die schönen Trompeten blasen, 13: Urlicht

Philh. Orch. London, Wyn Morris, Janet Baker, Geraint Evans (außer Lied Nr. 13)
Dec SXL 21 183-B

Symph. Orch. London, George Szell, Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau (außer Lied Nr. 13) Ang 1 C 065-00 098

New Yorker Philh., Leonard Bernstein, Christa Ludwig, Walter Berry CBS S 72 805

Wiener Festspielorch., Felix Prohaska, Maureen Forrester, Heinz Rehfuss Van S-285

Leonard Bernstein (Kl) Christa Ludwig, Walter Berry CBS S 72 716

Maria Kalamkarian (Kl), Karl Theodor Clemens, aus „Lieder berühmter Meister" (Ablösung im Sommer — Ich weiß nicht, wie mir ist — Um schlimme Kinder artig zu machen)
CLG 30 802

Geoffrey Parsons (Kl), Elisabeth Schwarzkopf, aus „Sängerinnenportrait Elisabeth Schwarzkopf" (Lieder Nr. 1 und 5) Elec SME 2012/13

Irving Gage (Kl), Helen Watts, aus „Helen Watts — Liederabend" (Lieder Nr. 1, 7 und 12)
Tel SAT 22 515

Erik Werba (Kl), Irmgard Seefried, aus „Berühmte Künstlerehepaare: Seefried-Schneiderhan (Lied Nr. 7) Elec SHZE 281

Gerald Moore (Kl), Janet Baker, aus „Gerald Moore gewidmet" (Scheiden und Meiden)
Ang 1 C 065-01 961

Karl Engel (Kl), Dietrich Fischer-Dieskau, aus „Dietrich Fischer-Dieskau singt romantische Lieder" (Zu Straßburg auf der Schanz)
DG 135 026

Lieder eines fahrenden Gesellen

Hallé Orch., Sir John Barbirolli, Janet Baker
Elec SME 91 670

Philh. Orch. London, Wilhelm Furtwängler, Dietrich Fischer-Dieskau Elec SME 91 387

Columbia Symph. Orch., Bruno Walter, Mildred Miller CBS 72 142

Wiener Philh., Sir Adrian Boult, Kirsten Flagstad
Lon 25 039

Philh. Orch. London, Sir Adrian Boult, Christa Ludwig Sera S-60 026

Concertgebouw Orch. Amsterdam, Eduard van Beinum, Nan Merriman Phi WS PHC-2-011

Tschech. Philh., Vaclav Neumann, Vera Soukupova SUA ST 50 498

Symph. Orch. d. Hess. Rdfks., Winfried Zillig, Heinrich Schlusnus (Ging heut morgen übers Feld) aus „Musikkunde in Beispielen — Das Sololied) DG 136 309

Rückert-Lieder

New Philh. Orch. London, Sir John Barbirolli, Janet Baker Elec 1 C 063-01 997/98

Radio Sinf. Orch. Berlin, Ferenc Fricsay, Maureen Forrester Hel 89 857 tr

Symph. Orch. Innsbruck, Robert Wagner, Maura Moreira Turn STV 34 281

Berliner Philh., Karl Böhm, Dietrich Fischer-Dieskau DG 138 879

Wiener Philh., Bruno Walter, Kathleen Ferrier
Lon 4212

Geoffrey Parsons (Kl), Elisabeth Schwarzkopf, aus „Sängerinnenportrait Elisabeth Schwarzkopf (Ich atmet' einen linden Duft)
Elec SME 2012/13

Hallé Orch., Sir John Barbirolli, Janet Baker (Ich bin der Welt abhanden gekommen)
Elec SME 91 670

Das Lied von der Erde

Philadelphia Orch., Eugene Ormandy, Lili Chookasian, Richard Lewis CBS S 72 545

Südwestfunkorchester Baden-Baden, Hans Rosbaud, Grace Hoffmann, Helmut Melchert
Turn STV 34 220

Wiener Philh., Leonard Bernstein, James King, Dietrich Fischer-Dieskau Dec SET 331
Lon 26 005

New Philh. Orch. London, Otto Klemperer, Christa Ludwig, Fritz Wunderlich
Col SMC 91 639
Ang 1 C 065-00 065
Ang S 3704

Concertgebouw Orch. Amsterdam, Eugen Jochum, Nan Merriman, Ernst Haefliger
DG 138 865

Wiener Philh., Bruno Walter, Kathleen Ferrier, Julius Patzak Lon 4212

Philh. Orch. London, Paul Kletzki, Dietrich Fischer-Dieskau, A. Dickie Ang S 3607

Chikago Symph. Orch., Fritz Reiner, Maureen Forrester, Henry Lewis VICS 1390

Concertgebouw Orch. Amsterdam, Eduard van Beinum, Nan Merriman, Ernst Haefliger
Col MS 6426 (CBS)
Col D 3 S-744 (CBS)

Das Klagende Lied

New Philh. Orch. London, Wyn Morris, Anna Reynolds, Teresa Zylis-Gara, Andor Kaposy, Ambrosian Singers Elec SME 91 669

London. Philh. Orch. and Chorus, Pierre Boulez, Evelyn Lear, Elisabeth Söderström, Grace Hoffmann, Ernst Haefliger, Gerd Nienstedt, Stewart Burrows. (erste Gesamtaufnahme mit „Waldmärchen") CBS S 77 233

Frühe Gesänge

Gerald Moore (Kl), Janet Baker, aus „Gerald Moore gewidmet" (Frühlingsmorgen)
Ang 1 C 065-01 961

In Vorbereitung

Die Philips (Phonogramm) bringt im Herbst die 8. Sinfonie unter Bernhard Haitink heraus. Damit liegt das gesamte symphonische Schaffen Mahlers unter Haitinks Leitung vor.

Ferner ist für den Herbst eine Aufnahme der Kindertotenlieder mit Hermann Prey geplant.

Die Electrola veröffentlicht ebenfalls im Herbst die 1. Sinfonie mit dem Chikago-Symphonie-Orchestra unter Carlo Maria Giulini.

Die Teldec bringt die 5. und 6. Symphonie mit dem Chikago-Symphony-Orchestra unter Georg Solti, ferner die Wunderhornlieder mit Yvonne Minton und die Lieder eines fahrenden Gesellen. Die genaue Besetzung war noch nicht zu erfahren.

Die Deutsche Grammophon vervollständigt den Sinfoniezyklus mit dem Sinfonieorchester des Bayrischen Rundfunks unter Rafael Kubelik um die noch fehlenden Sinfonien Nr. 5 und 8. Die Besetzung der 8.: Martina Arroyo, Erna Spoorenberg, Edith Mathis, Julia Hamari, Norma Procter, Donald Grobe, Dietrich Fischer-Dieskau, Franz Crass, Chöre des Westdeutschen, Norddeutschen und Bayrischen Rundfunks, Knaben des Regensburger Domchores, Münchner Motettenchor. Erscheinungstermin ist der Herbst.

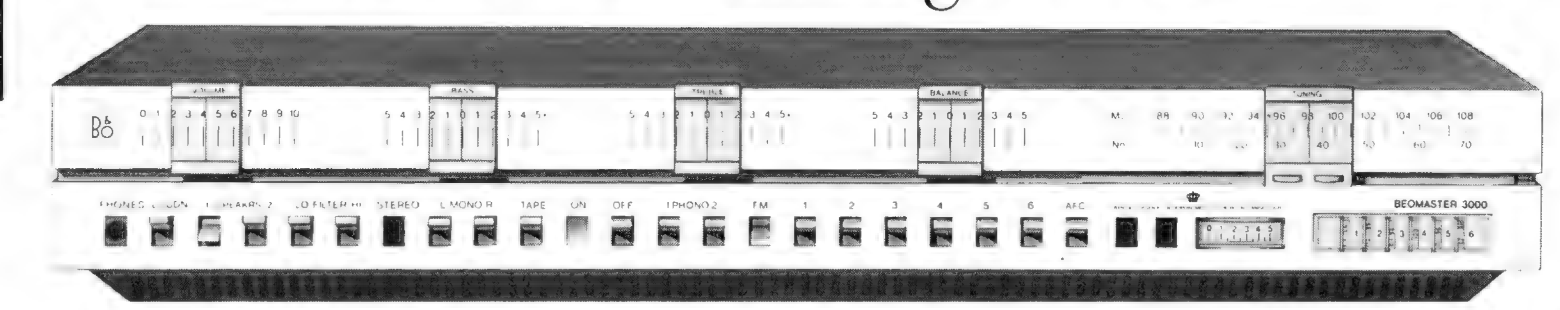
Die 5. und 8. Symphonie werden zunächst nur im Rahmen der Gesamteinspielung abgegeben. Die Mahler-Kassette der DB besteht aus 14 LP. Subskriptionspreis 225,— DM.

Ergänzung

In den USA existiert eine Mahler-Kassette mit den Sinfonien, gespielt von den New Yorker Philharmonikern unter Leonard Bernstein. Die Kassette enthält eine Bonus-LP, auf der sich Musiker und Komponisten zu Mahler äußern. Auch Mahlers Tochter Anna spricht über ihren Vater. Zu beziehen über CBS Best.-Nr. GMS 765



HiFi-Stereo für Aug' und Ohr



B&O-Musikkultur für Wohnkultur

Wenn Sie in Ihrer Wohnwelt HiFi-Stereophonie kultivieren wollen, führen Ihre Augen und Ohren Sie früher oder später zum BEOMASTER 3000 – dem Herz Ihrer neuen HiFi-Stereo-Anlage. Ihre Augen sind begeistert vom außergewöhnlichen Design.

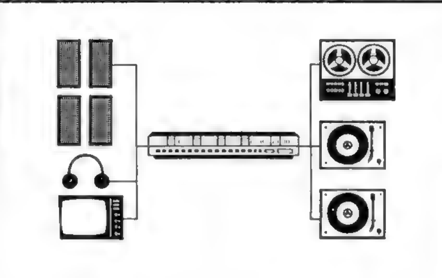
Ihre Ohren erleben höchsten Musikgenuß durch die überlegene Kombination: hochselektiver UKW-Tuner und High Fidelity-Verstärker. Fordern Sie Testsonderdrucke an!
TRANSONIC Elektrohandelsgesellschaft mbH
2 Hamburg 1 Wandalenweg 20

B&O. HiFi-Stereo. In 42 Ländern.

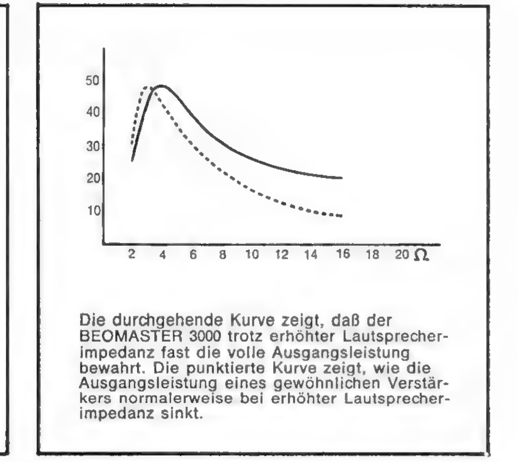


Das Steuergerät ist mit 63 Silizium-Transistoren bestückt. Klirrfaktor: unter 0,6 % über alles. Intermodulation bei Vollaussteuerung 40 Hz/1200 Hz, 0,6 %
Regelbare Eingangsspannungen Phono/Tonband 1,5 mV – 3 V.
Ein neukonstruiertes Stromversorgungsteil verleiht dem BEOMASTER 3000 eine große Kraftreserve, ohne daß der Klirrgrad nennenswert steigt.

UKW-Tuner mit ungewöhnlich guten Empfangseigenschaften. Durch keramische Filter, integrierte Schaltungen und FET-Transistoren.
Die neuartige BEOMAGIC-Anzeige ermöglicht Ihnen exakte Sendereinstellung. 6 Stationstasten halten Ihre Lieblingssender fest.



Das Herz Ihrer Anlage bietet Anschlüsse für hoch- und niederohmige Plattenspieler, Tonbandgerät, 4 Lautsprecherboxen und einen niederohmigen Kopfhörer. Buchsen in DIN und RCA (Cinch). Eine besondere Möglichkeit: Monitorfunktion für den Fernsehton oder Wiedergabe eines zweiten Stereoprogramms über das zweite Lautsprecher-Boxenpaar.



Die durchgehende Kurve zeigt, daß der BEOMASTER 3000 trotz erhöhter Lautsprecherimpedanz fast die volle Ausgangsleistung bewahrt. Die punktierte Kurve zeigt, wie die Ausgangsleistung eines gewöhnlichen Verstärkers normalerweise bei erhöhter Lautsprecherimpedanz sinkt.

IN SACHEN NEUER MUSIK

Tage der Neuen Musik in Hannover

Verglichen mit Darmstadt und Donaueschingen, vor allem aber mit dem zweijährlichen Avantgarde-Ereignis der „Pro Musica Nova"-Tage von Radio Bremen wirken die jedes Jahr im Januar stattfindenden Tage Neuer Musik Hannover noch nicht allzu profiliert, und der Einfluß der „Jeunesses Musicales" war manchen Tendenzen zur Spielmusik wohl nicht gerade abträglich. Letztes Jahr hat die Hannoveraner Messe moderner Musik in der Verbindung mit dem Allgemeinen Deutschen Musikfest einiges Ärgernis bereitet, da der Zusammenhang zwischen angeblicher Pluralität und Berücksichtigung zu kurz gekommener akademischer Kleinmeister und der kompositorischen Mediokrität deutlich wurde.

Die diesjährige Veranstaltung, bei der das Studio für Neue Musik, die Musikalische Jugend, der Norddeutsche Rundfunk, die Niedersächsische Staatsoper, die Musikhochschule und die Sektion Hannover der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (Gesamtleitung: Klaus Bernbacher und Klaus Hashagen) zusammenwirken, zeigte insgesamt erfreulichere Züge.

Nach Konzerten der Hochschule-Ensembles aus Hannover, Warschau und Budapest brachte der von Helmut Franz dirigierte Abend mit dem Hamburger NDR-Chor und dem Hannoveraner NDR-Orchester außer den beiden späten Kantaten Weberns und Schönbergs rarer zweiter Kammersymphonie Nicolaus A. Hubers asketischen „Versuch über Sprache", dessen langausgehaltener hoher elektronischer Final-Pfeifton maßvoll publikumsverunsichernd wirkte, und als Uraufführung Marek Kopelents „Zaloby" (Klagen) für Chor, Trompete und Schlagzeug, in denen in satirischer Absicht Texte aus dem „Neuen Deutschland", betreffend Allmacht und Selbstzufriedenheit der Partie, deklamiert werden. Leider bleibt das Stück gerade unter dem Aspekt politisch engagierter Kunst recht unverbindlich und privat.

In einer mehrstündigen Simultanveranstaltung, deren Fahrplan jedoch so organisiert war, daß jeder an jedem Ereignis teilhaben konnte, imponierte der Cellist Werner Taube mit Stücken von Maki Ishii und Helmut Lachenmann, amüsierte lehrreich Jürgen Beuerles „Conditional" und beeindruckte Luciano Berios Martin-Luther-King-Threnodie, während die Produktionen der „Groupe international de Musique electroacoustique de Paris" und das intermediale Hörspiel „Reflektionen" Klaus Hashagens und Dieter Salberts kaum über modische Fadheit hinausgelangten.

Als um so griffiger und brisanter erwies sich dann Niels Fréderic Hoffmanns aggressiv-kabarettistische Polit-Oper „So kann es nicht weitergehen, aber so geht es weiter" (Herbert Marcuse), ein effektvoll-zynischer Streifzug durch die Regionen der kapitalistischen Konsumgesellschaft, in dem Wirtschaftspotentaten decouvrierend porträtiert werden, Sozialkonflikte der Mickey-Mouse-Hefte, Industriereportagen, Werbeslogans, BILD-Schlagzeilen, Avantgarde-Maschen, „Jasmin"-Sex, religiöse und politische Parolen und Zeugnisse desolaten Militarismus' virtuos collagiert und sarkastisch musikalisch parodiert werden. Als Beispiel einer engagierten Kunst, zum Teil eher spielerischer Manier (was sich ja keineswegs immer kraß auszuschließen braucht) war das der anregende Höhepunkt der Hannoveraner Tage Neuer Musik.

Das Schlußkonzert gehörte Ladislav Kupkovič, dem unermüdlichen Protagonisten offener und Wandelkonzerte. Sein neues Stück „Musikataas" ist eine quasi rondoartige „Makro-Form", wobei Kupkovics „Notausgang" für verbales Dirigieren (über Mikrophon und Kopfhörer evoziert er die Aktionen der Spieler) als Refrain eine Art kontinuierlichen Flusses suggeriert, aus dem sich gleichsam als Inseln Stücke von Morton Feldmann, Luc Ferrarix, Günter Friedrichs und Kupkovic selber herausheben. Das Ergebnis war zwar streckenweise apart, doch war hier nicht zu übersehen, daß gerade diese Art von offener Struktur nicht Freiheit (wie sie Cage verheißt) ergibt, sondern

im Gegenteil die autoritäre Funktion des Dirigenten (Generalmusikdirektor ist ja ein wahrlich einschlägiger Titel) aus der gestischen noch in die verbale Sphäre überträgt. „Great Brother commands you!"

Zum Abschluß präsentierte die Hannoveraner Oper noch eine szenische wie musikalisch insgesamt gelungene „Wozzeck"-Aufführung. Gerhard R. Koch

Unterbrechung oder Dämmerung?

Darmstädter Ferienkurse nur noch alle zwei Jahre

Es gehört offenkundig mehr und mehr zur immanenten Dialektik vieler Institutionen, daß Jubiläum und Krise zusammenhängen. Je festgefügter die etablierten Apparaturen nach außen hin wirken, um so brüchiger und widersprüchlicher sieht es hinter der Fassade aus. Gegenläufige Tendenzen dieser Art durchziehen auch das Bild der Neuen Musik während der letzten Jahre. Die Arrivierten und Etablierten freuen sich ihrer Positionen, doch gleichzeitig regt sich der Protest der jüngeren Generation.

Auch die renommierten Internationalen Ferienkurse für Neue Musik der Stadt Darmstadt sind seit etwa fünf Jahren unter kritischen Beschuß geraten. Nachdem die Krise schon einige Zeit lang geschwelt hatte, kam es im letzten Jahr, als die Ferienkurse immerhin zum fünfundzwanzigsten Male stattfanden, zum offenen Aufruhr eines Teils der Teilnehmer. Eine Delegation konstituierte sich und formulierte gegenüber dem Leiter der Ferienkurse, Ernst Thomas, ihre Kritik an festgefahrenen Prinzipien und Praktiken und machte konstruktive Gegenvorschläge.

Ernst Thomas, der als Nachfolger Wolfgang Steineckes die Ferienkurse dirigiert, wird vor allem vorgeworfen, zu sehr am Altbewährten festzuhalten, unkritisch auf prominente Namen zu setzen, den neuesten Tendenzen gegenüber zu wenig aufgeschlossen zu sein und durch unflexibles, diskussionsfeindlich-autoritäres Verhalten den Kontakt mit den Kursteilnehmern zu unterbinden, ihre Wünsche zu ignorieren.

Hauptsächlich wünscht man sich für Darmstadt eine größere Vielfalt der Information. Man ist der seit Jahren amtierenden Dozenten müde geworden und verlangt nach neuen Namen. Das gilt für die Instrumentalisten wie für die Komponisten. Hier freilich richten sich die Attacken besonders gegen Stockhausen, der Darmstadt einige Jahre ferngeblieben war. Thomas gelang es, ihn wieder für die Ferienkurse zu gewinnen und hat ihm wohl als Preis dafür eine beträchtliche Vorrangstellung einräumen müssen. Auffallend ist dabei, daß sich der Protest weit weniger gegen György Ligeti richtet, der allmählich ja auch fast den Darmstädter Veteranen zuzuzählen ist. Stockhausens Sendungsbewußtsein und autoritärer Machtanspruch, verbunden mit mystischen Tendenzen, die der nach politischem Engagemnt verlangenden jüngeren Generation ohnehin wenig behagen, ist manchen Teilnehmern zum Ärgernis geworden, auch wenn der Rang Stockhausens als Komponist und Lehrer nicht bestritten wurde, was bei dem von Thomas protegierten Günther Becker weit weniger der Fall war. Zu den Wünschen der Teilnehmer gehören unter anderem stärkere Berücksichtigung Kagels, der amerikanischen Avantgarde, der intermedialen Möglichkeiten und der Aspekte engagierter Kunst.

Demgegenüber vertritt Thomas die Auffassung, daß die Darmstädter Schule abgeschlossen sei, und man abwarten müsse, was sich an wertvollen neuen Tendenzen herauskristallisiere. Abgeschlossen jedoch dürfte bislang nur die serielle Phase sein, zu deren Liquidatoren immerhin Ligeti und Stockhausen gehören. Ganz richtig ist Thomas' These wohl nicht. Deshalb will es auch nicht recht einleuchten, daß man nun in einer Enzyklopädie die Darmstädter Entwicklung resümierend dokumentieren will. Für dieses Projekt ist Geld vorhanden, und auch die technische Erweiterung und Modernisierung des Instituts wird finanziert.

Um so überraschender ist die Mitteilung, daß die Internationalen Ferienkurse dieses Jahr ausfallen sollen, wofür als Grund zunächst die Finanzmisere der Stadt Darmstadt angeführt wurde. Dieser Engpaß ist wohl unbestreitbar und hat auch dazu geführt, daß der Darmstädter Theaterneubau übrigens traditioneller Konzeption — Möglichkeiten neuerer szenischer wie musikalischer Formen scheint man kaum berücksichtigt zu haben — stagniert. Gleichwohl löst der Beschluß, die Ferienkurse dieses Jahr ausfallen zu lassen, Unbehagen aus, da die finanzielle Argumentation nicht ganz stichhaltig wirkt, da für Enzyklopädie und technische Apparatur Geld vorhanden ist, Dozenten wie Severino Gazzelloni und Lothar Faber zugesichert haben, auch ohne Honorar zu unterrichten, Bruno Maderna gar Unterstützung versprach, die wohl auch noch aus anderen Quellen zu erhalten wäre.

Offenkundig will Thomas eine Pause einlegen, um das Terrain zu sichten, und auch in Zukunft sollen die Kurse nur alle zwei Jahre stattfinden, wobei die Kurse dann drei statt wie bisher nur zwei Wochen dauern sollen. Es ist verständlich, daß diejenigen, die sich in Sachen Darmstadt engagiert haben, mit Befremden darauf reagieren, daß auf ihre konkreten und sinnvollen Vorschläge mit einer lapidaren Zäsur geantwortet wird. Und auch die Befürchtung, daß die Ferienkurse bei nur zweijähriger Veranstaltung zum abgesichert-repräsentativen Uraufführungs-Festival werden, dürfte nicht ganz von der Hand zu weisen sein. An unmittelbarer Aktualität und damit Attraktivität werden sie dadurch wohl kaum gewinnen. Die gewiß berechtigten Mitbestimmungswünsche der Kursteilnehmer dürften mit dem einsamen Entschluß zur Pause fürs erste einmal auf Eis gelegt worden sein. Gerhard R. Koch

Berichtigungen

Gelegentlich ist die Tücke des Objekts von unerträglicher Boshaftigkeit. So hat uns der trotz intensivster Bemühung nicht zu fassende Druckfehlerteufel in der April-Ausgabe übel mitgespielt. Hier das Sündenregister: „Auf-einen-Blick"-Seite: Ulisse wurde ein e zuviel angehängt; der Vorname Harnoncourts wurde mit c statt mit k geschrieben; S. 288 aus Borenboim wurde Barenboum; S. 298 Rez. „Künstler der Welt" von U.Sch.: dort muß es heißen . . . Immerhin hört man „Künstler der Welt" und ein bißchen weiter „verramschte Kunst", obwohl sie in diesem Fall auch verrauscht von den Platten herunterkommt. S. 320: wie aus „Kommentar zu unseren Meßergebnissen" „Meßgebühren" werden konnte, wird uns ewig verborgen bleiben. S. 326: Dämpfungsfaktor. Dieser wird nicht in dB ausgedrückt. Die Dezibels wurden von einem wohlmeinenden Setzer hinzugefügt. S. 332: in der Nachricht, die Firma Otto Braun betreffend, wurde der Name des Entdeckers der elektromagnetischen Wellen, Heinrich Hertz, entstellt. Ihn und alle anderen, von dieser Druckfehlerepidemie betroffenen, bitten wir um Nachsicht. Geärgert haben wir uns selbst schon darüber. (Red.)



Hi-Fi-Stereophonie
in Vollendung

Beneidenswert

Man wird Sie beneiden um TEAC A 7030. Denn dieses Bandgerät besitzt alle Merkmale, die Sie eigentlich nur von Studio-Bandgeräten kennen. Welche? Na – zum Beispiel die auswechselbaren Kopfträger mit vier Studioköpfen für zwei und vier Spuren. Oder die universelle Fernbedienung und Band-Stabilisierung am Kopfeinlauf. Kurz: Studio-Qualität.

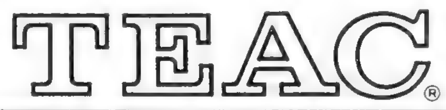
Es ist eben ein TEAC-Gerät – ein Spitzenmodell für den professionellen Einsatz. Und natürlich auch für den anspruchsvollen Hi-Fi-Enthusiasten, für Sie. TEAC steht einfach für Qualität. Welt-Qualität.

Denn niemand kauft mehr „nur den Namen". Auch Sie nicht. Und darum sind Sie zu beneiden. Um Ihre Urteilsfähigkeit, und um TEAC. TEAC paßt zu Ihnen.

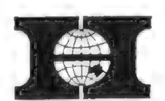
Technische Daten zu A 7030:
3 Motoren – 27,5 cm Metallspulen nach NAB-Norm oder Dreizack – Bandgeschwindigkeiten: 38 cm/sec. und 19 cm/sec – auswechselbarer Kopfträger, 3 Zweispur-Studioköpfe und ein zusätzlicher Vierspur-Wiedergabekopf (andere Bestückung lieferbar) – regelbarer Bandzug – universelle Fernbedienung – Band-Stabilisierung am Kopf-Einlauf – vertikaler und horizontaler Betrieb möglich – hohe Dynamik – Rückspul Automatic – TEAC-Symmetrie (symmetrische Anordnung der Bedienungs-Elemente).

Bitte fordern Sie weitere Informationen über das breite TEAC-Programm, das Sie ab sofort in Deutschland kaufen können.

P914T



im Vertrieb der
HANIMEX
(Deutschland) GmbH



HANIMEX (Deutschland) GmbH., Hi-Fi-Division, 3 Hannover, Haltenhoffstr. 50

Gerhard R. Koch

»CHRISTUS« UND »ANSICHTEN AMERIKAS«

Konzerte des Hessischen Rundfunks

Im Laufe der letzten Jahre sind die Musikabteilungen der bundesrepublikanischen Rundfunkanstalten in eine Art von programmatischem Engpaß geraten. Die Selbstsicherheit, mit der man bislang glaubte annehmen zu können, daß sowohl das Publikum den öffentlichen Konzerten zuströmt, als auch die Musikinteressierten intensiv Radio hören, scheint nicht mehr ganz ungebrochen. Die Schallplatte und vor allem das Fernsehen sind als empfindliche Konkurrenten auf den Plan getreten. Nicht zuletzt ist die Monopolstellung des Rundfunks in Sachen Neuer Musik nicht mehr ganz unangefochten. Langsam, doch unaufhaltsam dringt die Moderne auch in die Programme selbst traditionell konservativ ausgerichteter städtischer Konzerte vor. Man muß da in den etablierten Avantgarde-Serien der Sender schon reale Alternativen bieten. Zum andern aber hat die Schallplattenindustrie erkannt, daß sich auch mit Neuer Musik Geld verdienen läßt und präsentiert dementsprechend schon ein beträchtliches und stetig wachsendes Novitätenprogramm. Will man neue Werke hören, so ist man nicht mehr so ausschließlich wie noch vor wenigen Jahren auf der Geisterstunde sich nähernde Funk-Nacht-Studios angewiesen, die ja der teils ghettoartigen, teils elitären Isolierung der ars nova nicht gerade entgegengewirkt haben. Durch die offizielle Legalisierung des seit jeher geübten Mitschneidens von Radiosendungen auf Tonband hofft man, dem Rundfunkhören, zumindest als Vehikel zur Gewinnung von Musikkonserven, wieder einige Attraktivität zurückzugewinnen. Evident bleibt jedoch auf jeden Fall, daß man sich bei der Programmierung sowohl öffentlicher Konzerte als auch der Musiksendungen Mühe geben muß, will man nicht allmählich Publikum wie Hörer verlieren.

So geht man mehr und mehr dazu über, größere Programmkomplexe zu modernisieren, Sendungen unter genau kalkulierten Gesichtspunkten zusammenhängend zu gestalten oder durch die Produktion und öffentliche Aufführung von Raritäten, die selbst die zunehmend auf Ausgefallenes erpichte Schallplattenindustrie noch nicht berücksichtigt hat, Interesse zu erwecken. So präsentierte der Frankfurter Hessische Rundfunk vor zwei Jahren in einer exemplarischen Aufführung Erich Leinsdorfs Schumanns „Faust"-Szenen und nun vor kurzem Liszts „Christus".

Seit einiger Zeit läßt sich von einer Art Liszt-Renaissance (Pierre Boulez plant für seine erste New Yorker Saison einen Liszt-Zyklus) sprechen, die jedoch in sich gespalten scheint. Dem neu erwachten Interesse an Liszts klavieristischer Virtuosität und rauschenden Selbstdarstellung steht die Entdeckung der experimentellen, asketisch-konstruktivistischen Spätwerke gegenüber. Doch verweisen auch schon die quasi statistischen (nach Dichtegraden organisierten) Figurationsfelder mancher pianisitischer Bravour-Pièce̱n durchaus auf entsprechende Tendenzen der Avantgarde. Die Erkundung von Liszts Modernität vollzog sich ein wenig auf Kosten Wagners, dessen vor allem harmonische Errungenschaften nicht mehr ungebrochen als primär gelten.

Die Chorwerke der Hoch- und Spätromantik freilich spielen immer noch eine nur recht bescheidene Rolle, sieht man einmal von den so verschiedenartigen Requiem-Kompositionen Brahms' und Verdis ab. Die cäcilianische Komponente des romantischen Vokalstils wirkt heute fast noch in doppelter Weise archaisch potenziert.

Liszt schrieb den „Christus", sein geistlich-chorisches Hauptwerk (wie auch „Die Legende der Heiligen Elisabeth") in Rom, vollendete es 1867, 1873 wurde es in Weimar uraufgeführt. Das Stück ist eine Rarität und gehört zu den Werken, die zwar immer wieder, und meist rühmend, erwähnt, aber höchst selten aufgeführt werden. Diese Vernachlässigung hat zwei Gründe, die jedoch zusammenhängen. Liszts „Christus" steht zwar in der romantischen Oratorientradition etwa Mendels-



Aufführung von Liszts „Christus" im Hessischen Rundfunk mit den im Text genannten Solisten

Für Leute die sich mit Hifi und Stereo auskennen!

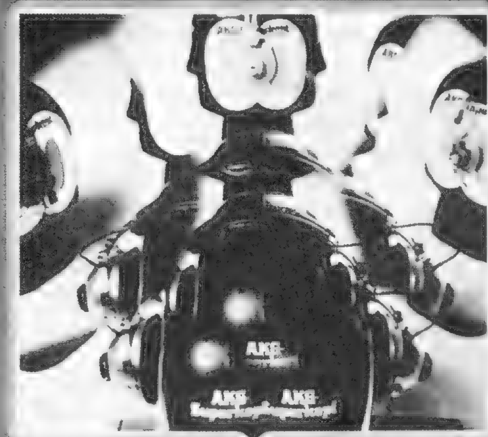
AKG-Kopfhörer und die neue Klangwelt!

Testen Sie doch mal!

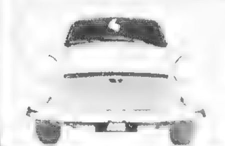
Dafür gibt es jetzt die beste Gelegenheit. Achten Sie bei Ihrem Fachhändler auf die Spezialdekoration für den großen AKG-Gewinntest. Hören Sie mit — und auf AKG, dann können Sie auch noch einen Mini-Cooper gewinnen. Sie sollten mitmachen. Selbst wenn Sie den Mini-Cooper nicht kriegen, gewinnen Sie in jedem Fall: ein paar Minuten herrliches Hören mit AKG!

Beachten Sie diese AKG-Poster bei Ihrem Fachhändler.





Erleben Sie den neuen AKG-Supersound!
Eine neue Klangwelt tut sich auf:



Diesen rasanten Mini Cooper können Sie gewinnen







sohns („Elias“, „Paulus“), basiert jedoch auf lateinisch objektivierten Bibeltexten, verwendet gregorianische Grundmotive, fügt a-cappella-Partien ein, reduziert dafür die Funktion der Solisten und dokumentiert in den groß angelegten, rein orchestralen, klangprächtig verselbständigten Partien den Meister der symphonischen Dichtungen. Gegensätzliche Elemente sind in diesem dreiteiligen Werk (Geburt, Lehre und Taten, Passion und Auferstehung) zum Zwecke umfassender Gesamtwirkung zusammengebracht. Liszts „Christus“ ist tönendes Glaubensdekor, reiht Banales und Visionäres, Archaisierendes und neudeutschen Orchesterzauber zu stimmungsträchtigen Tableaus aneinander, zu Flächen wohlfeiler Frömmigkeit wie Virtuosität, die gerade im Wechsel plakativer und harmonisch differenzierter Chromatik (übermäßige Akkorde) die Interpreten vor heikle Aufgaben stellen, die über das bloße Aufbieten und Zusammenhalten eines großen chorisch-orchestralen Apparats hinausgehen. Will man das Werk zum gehörigen Effekt bringen, was bei Liszt ja auch für die dekorative Schlichtheit gilt, so muß man mit entsprechender Entschiedenheit wie Subtilität die verschiedenen Schichten des Stückes herauspräparieren, Gegensätze eher unterstreichen als einebnen.

In Frankfurt hat sich nun Ljubomir Romansky, der Leiter der Frankfurter Singakademie, an diese heikle Aufgabe herangewagt, wofür ihm Anerkennung geführt, da es sinnvoller und lohnender ist, immer wieder einmal Qualität und Wirkungsgrad der großen Werke der romantischen Tradition zu testen als zum zwanzigsten Mal den „Messias“ zu bringen.

Für das UER-Konzert im Frankfurter Funkhaus, das über die ARD-Sender und in elf westeuropäischen Länder übertragen, vom kanadischen Rundfunk übernommen wurde, hatte Romansky das Werk erheblich gekürzt, was in Anbetracht der ohnehin recht flächigen Gesamtanlage wohl kein Schaden ist. So verdienstvoll die Aufführung war, optimal war sie kaum. Dabei bedürfen gerade Werke dieser Art perfekt-suggestiver Realisation.

Romansy zielte zu wenig auf schlanken Glanz, farbige Plastizität wie Tranzparenz des Klanglichen. Dementsprechend wirkten einige der wichtigsten Chor-Partien (das ätherische, harmonisch reich gestufte „Stabat Mater speciosa“ verdickt und nicht immer intonationsrein. Die orchestral-symphonischen Partien hätten durchaus einiges mehr an virtuos-visionärer Gestik und Bravour, harmonischem und instrumentalem Kolorit vertragen. Trotz großen Aufwands blieb der Gesamteindruck etwas wohltemperiert, woran auch die renommierten Solisten Thomas Stewart (Christus), Evelyn Lear, Franz Crass, Alexander Young und Julia Hamari nicht allzu viel ändern konnten.

Eine florierende Musica-Viva-Reihe hat man in Frankfurt einschlafen lassen, dafür aber, als gewiß nicht vollwertigen Ersatz, Konzerte unter besonderem thematischem Aspekt veranstaltet, vor einem Jahr unter dem Motto „Musik und Maschinen“. Für das jüngste Programm dieser Art wählte man den Titel „Ansichten Amerikas“. Die Möglichkeit, ein aktuelleres Bild amerikanischer Musik zu vermitteln, hatte man verschenkt. Die Beziehung zum Thema blieb recht äußerlich, und der klassizistische Reflexe dominierten. Zwar war Charles Ives mit seiner noch wie vor erregend rigorosen „Robert-Browning“-Ouvertüre vertreten, aber auf Werke von Henry Cowell, Leo Ornstein, Carl Ruggles, George Antheil, John Cage und seiner mittlerweile recht verzweigten Schule hatte man verzichtet.

So hörte man Milhauds forsche Suite Symphonique „Musique pour L'Indiana“, Villa-Lobos „New York Skyline-Melody“, eines der ersten Beispiele einer graphischen Zufallstrukturen abgewonnenen Musik, da ein Bild der berühmten Skyline, auf Notenpapier gelegt, das thematische Material ergab, und Strawinskys, neoklassizistische Struktur und gequetschten Jazzklang frappierend kombinierendes Ebony Cercerto.

Hauptattraktion des von Izler Solomon, dem Leiter des Indianapolis Symphony Orchestra zuverlässig dirigierten Konzerts war die deutsche Erstaufführung der 1967 für das „American Wind Symphony Orchestra“ in Pittsburgh geschriebene „Pittsburgh-Ouverture“. Die Komposition verrät Pendereckis hinlänglich bekannte und bewährte Handschrift und bezeugt einmal mehr seinen metierkundigen Umgang mit den Möglichkeiten von Holz- und Blechbläsern und Schlagzeugapparat. Neuere und positivere Aspekte zum Bild des Komponisten Penderecki ergeben sich freilich nicht.

Langausgehaltene, sich überlagernde Linien und Flächen, Clusters mit improvisatorischen Turbulenzen, Glissandi, virtuosrasante Figurationsfelder und maschinelle rhythmisch-metrische Muster machen zwar gehörigen Effekt, doch ist weder zu überhören. noch beim Studium der Partitur zu übersehen, daß Penderecki recht routiniert und schematisch und noch nicht einmal sonderlich raffiniert oder explosiv seine technischen Schemata angewandt hat. Seines Erfolgs offenkundig von vornherein sicher, macht es sich Penderecki immer leichter mit dem Komponiern, das mehr und mehr zur Konfektionsware wird.

Schallplatten
kritisch besprochen

Lothar Bauerdieck (L.B.)
Alfred Beaujean (A.B.)
Kurt Blaukopf (K.Bl.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Gerhard R. Koch (G.R.K.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W.S.)
Dieter Steppuhn (D.St.)

Inhalt

Sammelprogramme

Eingetroffene Schallplatten

vom 19. Februar bis 16. März 1971

Bärenreiter

W. A. Mozart: Sinfonien Nr. 34 C-dur, KV 338 · Nr. 33 B-dur, KV 319; Prager Kammerorchester / Dean Dixon; BM 30 SL 1706

CBS

La Flute Moderne; H. W. Henze: Sonate für Flöte und Piano; B. Martinu: Sonate für Flöte und Piano; G. Petrassi: Souffle pour flute solo, flute alto und piccolo; K. Fukushima: Mei pour flute solo; Severino Gazzelloni, Flöte; Margaret Kitchin, Piano; S 34 61133

G. Mahler: Sinfonie Nr. 9, D-dur; R. Wagner: Wesendonk-Lieder; Eileen Farrell, Sopran; New Yorker Philharmoniker / Leonard Bernstein; S 77 243

Ouvertüren HiFi-Festival; Tschaikowsky · Smetana · Rossini · v. Weber · Dvořák · v. Suppé · Bizet · Glinka · Wolf-Ferrari · Nicolai; New Yorker Philharmoniker / Leonard Bernstein; S 61199 200

● R. Strauss: Salome, Gesamtaufnahme, Christel Goltz; Julius Patzak; Clemens Krauss; Wiener Philharmoniker; Decca KD 11 006/1-2 **(Mono, Aufnahme 1954, 7, 9, dokumentarischer Wert, 20.— DM)**

DGG

L. v. Beethoven: Messe C-dur, op. 86; Gundula Janowitz, Sopran; Julia Hamari, Alt; Horst R. Laubenthal, Tenor; Ernst Gerold Schramm, Baß; Elmar Schloter, Orgel; Münchner Bach-Chor · Münchner Bach-Orchester / Karl Richter; 139 446

L. Boccherini: 3 Quintette für Gitarre, 2 Violinen, Viola und Violoncello Nr. 4, 7, 9; Narciso Yepes, Gitarre; Melos Quartett Stuttgart; 2530 069

J. Haydn: Streichquartette D-dur, op. 76, Nr. 5 · Es-dur, op. 76, Nr. 6; Amadeus-Quartett; 2530 072

L. Janáček: Sinfonietta · Taras Bulba; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks / Rafael Kubelik; 2530 075

C. Loewe: Lieder und Balladen nach Texten von Johann Wolfgang von Goethe; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Jörg Demus, Piano; 2530 052

Montserrat Caballé singt Französische Opernarien von Gounod · Meyerbeer · Charpentier · Bizet · Massenet; Montserrat Caballé, Sopran; New Philharmonia Orchestra London / Reynald Giovaninetti; 2530 73

● W. A. Mozart: Symphonien Nr. 28, C-dur, KV 200 · Nr. 29, A-dur, KV 201; Berliner Philharmoniker / Karl Böhm; 139 406 **(Stereo, 9, 8, 9, 9, Rez. H. 1/70, 25.— DM)**

C. Orff: Catulli Carmina; Arleen Auger, Sopran; Wieslaw Ochman, Tenor; Chor der Deutschen Oper Berlin / Eugen Jochum; 2530 074

Adolf Scherbaum, Trompete; G. Torelli · A. Scarlatti: Trompetenkonzerte · Kantaten; Barbara Schlick; Sopran; Barock-Ensemble Adolf Scherbaum; 2530 023

● R. Wagner: Szenen aus „Götterdämmerung"; Helge Dernesch · Helge Brilioth · Karl Ridderbusch; Chor der Deutschen Oper Berlin · Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 2536 014 **(Stereo, 8, 6, 9, 10, Rez. H. 12/70, 21.— DM)**

Electrola

● J. S. Bach: Osteroratorium BWV 249; Teresa Zylis-Gara · Patricia Johnson · Theo Altmeyer · Dietrich Fischer-Dieskau; Der Süddeutsche Madrigalchor · Das Südwestdeutsche Kammerorchester / Wolfgang Gönnewein; 1 C 053-00 255 **(Stereo, 10, 7, 7, 9, Rez. H. 5/65, 16.— DM)**

L. v. Beethoven: Messe C-dur, op. 86; Elly Ameling · Janet Baker · Theo Altmeyer · Marius Rintzler; New Philharmonia Chorus London / Wilhelm Pitz; New Philharmonia Orchestra London / Carlo Maria Giulini; 1 C 063-02124

L. v. Beethoven: Oktett Es-dur, op. 103 · Marsch B-dur · Sextett Es-dur, op. 81b · Rondino Es-dur, op. posth.; Mitglieder des Melos Ensemble / Gervase de Peyer; 1 C 063-02123

A. Bruckner: Messe Nr. 2, e-moll; Süddeutscher Madrigalchor; Mitglieder des Sinfonieorchesters des Südwestfunks / Wolfgang Gönnewein; 1 C 063-29061

M. R. Delalande: De Profundis, große Motette für Soli, Chor und Orchester · Regina Coeli, Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne / Michel Corboz; 1 C 063-28211

● Dinu Lipatti; F. Chopin: Vierzehn Walzer; Dinu Lipatti, Klavier; 1 C 047-00167 **(Mono, historisch, 9, hoher dokumentarischer Wert, 10.— DM)**

A. Dvořák: Klaviertrio e-moll, op. 90 „Dumky" · Terzett für 2 Violinen und Viola C-dur, op. 74; Eduard Drolc, Violine; Jürgen Paarmann, Violine; Stefan Passaggio, Viola; Georg Donderer, Violoncello; Lamar Crowson, Klavier; 1 C 053-02098

A. Dvořák: Sinfonie Nr. 8, G-dur, op. 88 · Slawische Tänze Nr. 10, e-moll, op. 72, Nr. 2 · Nr. 3, As-dur, op. 46 Nr. 3; Cleveland Orchestra / George Szell; 1 C 063-02095

Dietrich Fischer-Dieskau singt Lieder von Hans Pfitzner nach Gedichten von Joseph von Eichendorff; Karl Engel, Klavier; 1 C 065-29036

Nicolai Gedda — Berühmte französische Arien; Der Postillon von Lonjumeau · Werther · Manon · Mignon · Benvenuto Cellini · Mireille · Le Roi d'Ys; Orchestre National de la Radiodiffusion Française / Georges Prêtre; 1 C 063-11272

G. F. Händel: Der Messias (Auszüge); Elizabeth Harwood, Sopran; Janet Baker, Alt; Robert Tear, Tenor; Raimund Herincx, Baß; Ambrosian Singers / John McCarthy; English Chamber Orchestra / Charles Mackerras; 1 C 053-01881

G. F. Händel: Fünf Konzerte für Trompete, Violine und Oboe; Jacques Chambon, Oboe; Maurice André, Trompete; Gérard Jarry, Violine; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard / Jean-François Paillard; 1 C 063-28207

G. F. Händel: Vier Anthems zur Krönung König Georgs II; Susan Longfield, Sopran; Alfreda Hodgson, Alt; Jan Partridge, Tenor; Christopher Keyte, Baß; Ambrosian Singers · Menuhin Festival Orchestra Yehudi Menuhin; 1 C 063-02057

J. N. Hummel: Messe Es-dur, op. 80; Elisabeth Speiser, Sopran; Helen Watts, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; Siegmund Nimsgern, Baß; Sttuttgart luz, Tenor; Siegmund Nimsgern, Baß; Stuttgart ner Keltsch / Gerhard Wilhelm; 1 C 063-29060

● Karajan dirigiert Mozart; W. A. Mozart, Sinfonie Nr. 28, D-dur, KV 504 „Prager" · Serenade für Streicher G-dur, KV 525 „Eine kleine Nachtmusik" · 3 Deutsche Tänze C-dur, KV 602 Nr. 3 · G-dur, KV 600, Nr. 5 · C-dur, KV 605, Nr. 3; Berliner Philharmoniker Herbert v. Karajan; SHZE 303 **(Stereo, 5, 9, 19.— DM)**

F. Mendelssohn Bartholdy: Elias (Auszüge); Gwyneth Jones, Sopran; Janet Baker, Alt; Nicolai Gedda, Tenor; Dietrich Fischer-Dieskau, Baß; New Philharmonia Chorus London / Wilhelm Pitz; Philharmonia Orchestra London / Rafael Frühbeck de Burgos; 1 C 063-00908

● F. Mendelssohn Bartholdy: Musik zu „Ein Sommernachtstraum"; Heather Harper, Sopran; Janet Baker, Alt; Philharmonia Chorus London · Philharmonia Orchestra London / Otto Klemperer; 1 C 053-00521 **(Stereo, 8, 6, 7, 9, Rez. H. 2/62, 16.— DM)**

W. A. Mozart: Messe c-moll, KV 427; Edith Mathis, Sopran; Helen Erwin, Sopran; Theo Altmeyer, Tenor; Franz Crass, Baß; Süddeutscher Madrigalchor · Südwestdeutsches Kammerorchester / Wolfgang Gönnewein; 1 C 063-29018

● W. A. Mozart: Requiem d-moll, KV 626; Elisabeth Grümmer, Sopran; Marga Höffgen, Alt; Helmut Krebs, Tenor; Gottlob Frick, Baß; Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin / Karl Forster; Berliner Philharmoniker / Rudolf Kempe; 1 C 047-00128 **(Mono, 7, 9, 10.— DM)**

W. A. Mozart: Rondo für Violine und Orchester C-dur, KV 373 · Adagio für Violine und Orchester E-dur, KV 261; L. v. Beethoven: Romanzen für Violine und Orchester Nr. 1, G-dur, op. 40 · Nr. 2, F-dur, op. 50; F. Schubert: Rondo für Violine und Orchester A-dur, D. 438; Josef Suk, Violine; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; 1 C 063-02096

W. A. Mozart: Sinfonien Nr. 36, C-dur, KV 425 „Linzer" · Nr. 31, D-dur, KV 297 „Pariser"; Bamberger Symphoniker / Theodor Guschlbauer; 1 C 053-28324

Quatuor Via Nova; C. Debussy: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello g-moll, op. 10; M. Ravel: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello F-dur; Via Nova Quartett; Jean Moullère, Hervé le Floch, Violine; Gérard Cuassé, Viola; René Benedetti, Violoncello; 1 C 063-28210

● Romantische Ouvertüren; Der Freischütz · Der fliegende Holländer · Lohengrin · Die lustigen Weiber von Windsor · Die Hebriden; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 1 C 053-01143 **(Stereo, 6, 9, rauscht leicht, 16.— DM)**

● Rossini-Ouvertüren; Die Italienerin in Algier · Semiramis · Der Barbier von Sevilla · Wilhelm Tell · Die seidene Leiter · Die diebische Elster; Philharmonia Orchestra London / Carlo Maria Giulini; 1 C 053-00814 **(Stereo, 7, 9, 16.— DM)**

Anneliese Rothenberger; Gluck · Mozart · Beethoven · Lortzing · Flotow · Verdi · Puccini · Strauss · Schubert · Schumann · Wolf · Lehár · Stolz; 1 C 187-29233/34

● Rudolf Schock — Komm in die Gondel . . .; Granada · Mattinata · Funiculi, Funicula · La Paloma · O Sole Mio · Verbotener Gesang u. a.; SHZEL 92 **(Diskothek 10, Stereo, 9, 10, 10.— DM)**

F. Schubert: Impromptus Nr. 1—4 D. 899 · Moments musicaux Nr. 1—6 D. 780; Andor Foldes, Klavier; 1 C 063-29037

R. Strauss: Sonatina für 16 Blasinstrumente F-dur · Suite für 13 Blasinstrumente B-dur, op. 4; Gervase de Peyer und das Bläserensemble des London Symphony Orchestra; 1 C 063-02078

harmonia mundi

J. S. Bach: Drei Sonaten für Klavier und Violine G-dur, op. 78 · A-dur, op. 100 · d-moll, op. 108 · Allegro aus der FAE-Sonate; Jenny Abel, Violine; Leonhard Hokanson, Klavier; 30 952 XK

Jürgen Klatt — Oksana Sowiak, ein neues Duo der internationalen Folklore; HM 30 337

Liberty

This is Jeremy Steig; Flute Diddley · Hang on to a Dream · Teresa's Blues · Don't Make Promises · Rational Nonsense · Lenny's Tomb · Insanity · Mac D; SS 18059

Phonogram

J. S. Bach: Kantaten „Liebster Jesu, mein Verlangen" · „Selig ist der Mann"; Elly Ameling, Sopran; Hermann Prey, Baß; Deutsche Bachsolisten / Helmut Winschermann; 6500 080

Der junge Mendelssohn; F. Mendelssohn Bartholdy: Sinfonie Nr. 11, F-dur für Streichorchester · Konzert d-moll für Violine und Streichorchester; Roberto Michelucci, Violine; I Musici; 6500 099

Christina Deutekom singt Bellini · Rossini · Verdi; Attila · I Lombardi alla prima Crocciata · La Battaglia de Legnano · La Traviata u. a.; Chor und Orchester der Oper Monte Carlo / Carlo Franci; 6500 096

Die Klaviersonaten von Berg · Bartók · Strawinsky · Webern; A. Berg: Sonate op. 1; A. Webern: Variationen op. 27 · Kinderstück; B. Bartók: Sonate; I. Strawinsky: Sonate; Marie-Françoise Bucquet, Klavier; 6500 077

G. Dufay: Musik am Hofe von Burgund; Musica Reservata: Musikalischer Leiter: Michael Morrow, Dirigent: John Beckett; 6500 085

C. Franck: Prélude, Choral et Fugue; M. Ravel: Sonatine fis-moll; R. Schumann: Fantasiestücke, op. 12; Dinorah Varsi, Klavier; 839 718 LY

G. F. Händel: Dixit Dominus; Helen Donath, Sopran; Aafje Heynis, Alt; NCRV Vocaal Ensemble · Amsterdamer Kammerorchester / Marinus Voorberg; 6500 044

Werner Hollweg singt Opernarien von Mozart; Dalla Sua Pace La Mia Dipende · Il Mio Tesoro Intanto · Quel Ribelle e Quell'Ingrato u.a.; Werner Hollweg, Tenor; Wiener Symphoniker · New Philharmonia Orchestra / Alceo Galliera · Karl Österreicher; 6500 042

● Künstler von Weltrang — Arthur Grumiaux; W. A. Mozart: Violinkonzert Nr. 4, D-dur, KV 218; J. Haydn: Violinkonzert Nr. 2, G-dur; J. S. Bach: Sonate Nr. 2, BWV 1015; London Symphony Orchestra: Colin Davis; 88 405 DY **(Stereo, 10, 8, 8, 8, Rez. H. 8/63 u. 3/65, 10.— DM)**

W. A. Mozart: Freimaurermusik; Maurerische Trauermusik · Zur Eröffnung der Freimaurerloge · Zum Schluß der Freimaurerloge u. a.; Werner Hollweg, Tenor; The Ambrosian Singers; New Philharmonia Orchestra / Edo de Waart; 6500 020

R. Strauss: Ein Heldenleben op. 40; Herman Krebbers, Violinsolo; Concertgebouw-Orchester Amsterdam / Bernard Haitink; 6500 048

G. Ph. Telemann: Concerto grosso B-dur · Frühlingskantate „Alles redet jetzt und singet"; Liselotte Rebmann, Sopran; William Reimer, Baß; Karl Bergemann, Cembalo; Kammerorchester der Hamburger Telemann-Gesellschaft / Wilfried Boettcher; 6500 079

G. Ph. Telemann: Kantaten; Du aber, Daniel, gehe hin · Ertrage nur das Joch der Mängel · Hochselige Blicke voll heiliger Wonne; Monteverdi-Chor Hamburg · Kammerensemble der Hamburger Telemann-Gesellschaft / Jürgen Jürgens; 6500 078

G. Ph. Telemann: Tafelmusik zur goldenen Hochzeit des Hamburger Ratsherrn Matthias Mutzenbecher; Kammerorchester der Hamburger Telemann-Gesellschaft / Karl Grebe; 6500 074

G. Ph. Telemann: Tafelmusik zur goldenen solo; Arthur Grumiaux, Violine; 6500 106

P. I. Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 6, h-moll, op. 74 „Pathétique"; Concertgebouw-Orchester Amsterdam / Bernard Haitink; 6500 081

G. Verdi: I Vespri siciliani · Ernani · Il Trovatore · Don Carlos; V. Bellini: I Puritani · La Sonnambula · I Capuleti e I Montecchi; Christina Deutekom, Sopran; Orchestra Sinfonica di Roma della RAI-Radiotelevisione Italiana / Carlo Franci; 839 791 LY

Teldec

Peter Anders · Opernarien deutsch gesungen; Aida · Rigoletto · Der Liebestrank · La Bohème · Carmen u. a.; KT 11007/1—2

● Armee-Märsche aus der Zeit König Friedrich Wilhelm III.; Erstaufnahme nach den ältesten gedruckten Originalpartituren in der Geschichte der Militärmusik; Heeresmusikkorps 6 Hamburg / Major Johannes Schade; SLT 43124-B **(Stereo, 9, 7, 10, 9, 21.— DM)**

B. Bartók: Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta · Divertimento für Streichorchester; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; SXL 21216-B

● Boston Symphony in Europe; W. A. Mozart: Symphonien Nr. 36, C-dur, KV 425 „Linzer" · Nr. 39, Es-dur, KV 543; G. Mahler: Symphonie Nr. 1, D-dur „Der Titan"; Boston Symphony Orchestra / Erich Leinsdorf; RK 11507/1—2 **(Stereo, 7, 6, 8, 9, Rez. H. 3/65 (Mahler), 29.— DM)**

A. Bruckner: Symphonie Nr. 1, c-moll; Wiener Philharmoniker / Claudio Abbado; SXL 21217-B

Chorlieder der Klassik; Haydn · Mozart · Zelter · Beethoven; Bergedorfer Kammerchor / Helmut Wormsbächer; SLT 43123-B

Consortmusik auf Originalinstrumenten; J. Dowland · H. Purcell · T. Simpson · W. Lawes · J. Cooper; Leonhardt-Consort; Cembalo und Leitung: Gustav Leonhardt; SAWT 9576-B

A. Dvořák: Serenade für Streichorchester E-dur, op. 22; E. Grieg: Aus Holbers Zeit, Suite op. 40; Academy of St. Martin-in-the-Fields / Neville Marriner; SXL 21221-B

D. Fischer-Dieskau — Gesänge von Haydn und Mozart; Wiener Haydn-Orchester / Reinhard Peters; SXL 21214-B

● Guarneri-Quartett; W. A. Mozart: Streichquartette Nr. 22, B-dur, KV 589 · Nr. 23, F-dur, KV 590; F. Smetana: Streichquartett Nr. 1, e-moll „Aus meinem Leben"; A. Dvořák: Streichquartett Nr. 7, As-dur, op. 105; RCA RK 11505/1—2 **(Stereo, 9, 8, 10, 10, Rez. H. 4/67, 29.- DM)**

C. Monteverdi: Combatimento di Tancredi et Clorinda · Interrotte speranze · Eccomi pronto ai baci · Tempro la cetra · Tu dormi · Lamento della Ninfa; Leonhardt-Consort / Gustav Leonhardt; SAWT 9577-B

W. A. Mozart: Die Zauberflöte; C. Deutekom · R. Holm · P. Lorengar · S. Burrows · D. Fischer-Dieskau · H. Prey · G. Stolze · M. Talvela; Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker / Georg Solti; SET 479/81

● W. A. Mozart: Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Viola, Violoncello A-dur, KV 581 · Streichquartett Nr. 23, F-dur, KV 590; F. Schubert: Streichquartette Nr. 13, a-moll, op. 29 · Nr. 8, B-dur, op. 168; Quartetto Italiano; KD 11009/1—2 **(Electronic Stereo, Aufnahmedatum 1952, 10, 8, 5, 9, Kostbarkeit für Freunde der Kammermusik, 20.— DM)**

● W. A. Mozart: Requiem, KV 626 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Bassetthörner, 2 Fagotte, 3 Posaunen, 2 Trompeten, Pauken und Orgel; Elly Ameling, Sopran; Udo Benelli, Tenor; Marilyn Horne, Alt; Tugomir Franc, Baß; Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker / István Kertész; SMD 1242 **(Stereo, 8, 9, 16.— DM)**

W. A. Mozart: Serenade Nr. 1, D-dur, KV 100 · Ein musikalischer Spaß, KV 522; Roland Berger, Horn; Walter Leymayer, Oboe; Willi Boskovsky, Violine; Wiener Mozart Ensemble / Willi Boskovsky; SXL 21219-B

W. A. Mozart: Tenor-Arien aus italienischen Opern; Peter Schreier, Tenor; Staatskapelle Berlin / Otmar Suitner; SXL 21220-B

● **W. A. Mozart:** Violinkonzert A-dur, KV 219; R. Schumann; Violinkonzert d-moll; L. v. Beethoven: Violinkonzert D-dur, op. 61 · Romanze Nr. 2, F-dur, op. 50; Georg Kulenkampff, Violine; Orchester des Deutschen Opernhauses Berlin / Artur Rother; Berliner Philharmoniker / Hans Schmidt-Isserstedt · Paul Kletzki; KT 11008/1—2 **(Mono, Aufnahmedaten zwischen 1932 und 1939, durchaus akzeptable historische Klangqualität, für geigerisch Interessierte hoher dokumentarischer Wert, 20.— DM)**

Artur Rubinstein spielt Brahms; Balladen d-moll · D-dur · h-moll · H-dur · g-moll, Intermezzo b-moll · e-moll · es-moll · h-moll · Capriccio h-moll · Rhapsodie h-moll; LSC 3186

H. Schütz: Historia der Auferstehung Jesu Christi für Soli, Chor, Instrumente und B.C.; Heinrich-Schütz-Chor; Charles Spinks, Orgel; Adam Skeaping, Violine; Robert Spencer, Chitarrone; Elisabethan Consort of Viols · London Cornett & Sackbut Ensemble / Roger Norrington; SAWD 9983-B

● R. Schumann: Symphonien Nr. 1, B-dur, op. 38 · Nr. 4, d-moll, op. 120 „Frühgingssymphonien"; London Symphony Orchestra / Josef Krips; SMD 1174 **(Stereo, Aufnahme um 1963, 6, 9, starke Überbetonung der Bässe, 16.— DM)**

R. Strauss: Salome, op. 54 (Gesamtaufnahme); Drama in einem Akt; Christel Goltz · Julius Patzak; Wiener Philharmoniker / Clemens Krauss; KD 11006/1—2

● P. Tschaikowsky: Nußknacker-Ballett op. 71; Ballett in zwei Akten; Orchestre de la Suisse Romande / Ernest Ansermet; DK 11506/1—2 **(Stereo, 10, 6, 8, 9, Aufnahme 1965, leichtes Rauschen, leicht überbetonte Bässe, 25.— DM)**

P. Tschaikowsky: Symphonien Nr. 5, e-moll, op. 64 · Nr. 6, h-moll, op. 74 „Pathétique"; Berliner Philharmoniker · Concertgebouw-Orchester Amsterdam / Willem Mengelberg; KT 11010/1—2

Van Cliburn's Favorite Encores; Große Zugabenerfolge; F. Chopin: Etüde c-moll; R. Schumann: Widmung; C. Debussy: Reflets dans l'eau u. a.; Van Cliburn, Klavier; LSC 3185

G. Verdi: Aida; Leontyne Price · John Vickers · Robert Merrill; Chor und Orchester des Opernhauses Rom / Georg Solti; SMA 25055-D/1—3

Tudor

Die Osterliturgie der Anglikanischen Kirche; Alwood · Byrd · Gibbons · The Kidderminster · Mundy · Redford · Smith · Stone · Tallis · Taverner · Tomkins · Weelkes · Whyte; The London Ambrosian Singers / John McCarthy; TUD 0551—2

C. Janequin: La Chanson de Paris; Les Cris de Paris · Aller My Fault Sur La Verdure · Le Chant du Rossignol · Le Chant des Oyseaux u. a.; Ensemble „Pro Arte Antiqua; Hans Kann, Cembalo; Leo Witoszynskj: Violine; TUD 0570

C. Monteverdi: Lamento D'Ariana · A Quest' Olmo · Lettera Amorosa · Questi Vaghi · Partenza Amorosa; Hertha Töpper, Alto; Ensemble „Pro Arte Antiqua; TUD 0607

G. P. da Palestrina: Stabat Mater · Super Flumina Babylonis · Rorate Caeli Desuper · Exaltabo Te; C. Merulo: Four Toccatas; The London Ambrosian Singers / John McCarthy; Franz Haselböck, Orgel; TUD 0522

Bärenreiter

Die Steppen und Savannen von Mali; Erste Anthologie Malinesischer Musik; Sunjata · Suba Ni Mansaya · Keme Birama · Tira Magan Janjon u. a.; BM 30 L 2501

Mali am Strom; Erste Anthologie Malinesischer Musik; Sauvetage · Sore · N'Nyaro · Tioubou u. a.; BM 30 L 2502

Die Sandwüsten von Mali; Erste Anthologie Malinesischer Musik; Tamala · Addina Kaddidia · Wahono · Takamba · Tina u. a.; BM 30 L 2503

Das Mali Instrumentalensemble; Erste Anthologie Malinesischer Musik; Keme Birama · Nana Kadidia · Soli · Be Togo Gniko · Koulou Kalan u. a.; BM 30 L 2504

Alte Saiteninstrumente; Erste Anthologie Malineischer Musik; Sunjata · Julu Kara Nayni · Ala La Ke · Duga · Kayra · Kulanjan u. a.; BM 30 L 2505

Fanta Damba; Erste Anthologie Malinesischer Musik; Asumka · Tara · Duga · Miniyamba · Falike u. a.; BM 30 L 2506

CBS

A. Bruckner: Sinfonie Nr. 8, c-moll; R. Wagner: Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde"; Cleveland Orchester / George Szell; S 77 235

W. A. Mozart: Meisterkonzerte für Klavier und Orchester Nr. 15, B-dur, KV 450 · Nr. 17, G-dur, KV 453 · Nr. 21, C-dur, KV 467 · Nr. 22, Es-dur, KV 482 · Nr. 23, A-dur, KV 488 · Nr. 24, c-moll, KV 491 · Nr. 26, D-dur, KV 537 · Nr. 27, B-dur, KV 595; Robert Casadesus, Klavier; Cleveland Orchester · Columbia Symphony Orchester / George Szell; S 77 415

Szell dirigiert Wagner; Orchesterszenen aus „Der Ring der Nibelungen"; Cleveland Orchester; S 61 114

Phonogram

L. v. Beethoven: „Erzherzog-Trio", Trio für Klavier, Violine und Violoncello Nr. 7, B-dur, op. 97; Das Beaux Arts Trio; 6833 033

● L. v. Beethoven: Klaviertrio Nr. 7 B-dur op. 97 „Erzherzogtrio"; Das Beaux Arts Trio; Philips 6833 033 **(Stereo, 10, 8, 10, 9, Rez. H. 3/66, 10.— DM)**

B. Rövenstrunck: Fünf Stücke für Gitarre und Streichquartett · Streichquartett VII „Cantigas"; Dušan-Pandula-Quartett; 34 725

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Symphonische Musik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonie Nr. 34 C-dur KV 338; Sinfonie Nr. 33 B-dur KV 319

Prager Kammerorchester, Dirigent Dean Dixon

Bärenreiter musicaphon BM 30 SL 1706 21.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Mozart-Einspielungen, deren Stärke in ihrer kammermusikalischen Klangtransparenz und klanglichen Ausgewogenheit, deren Schwäche in ihrem mangelnden Charme liegen. Dixon musiziert die beiden letzten für Salzburg komponierten Sinfonien Mozarts mit dem in allen Stimmen vorzüglichen Prager Kammerorchester schlank und luzid. Vor allem die Bläserstimmen gewinnen sehr individuelles Klangprofil und werden nicht, wie es beim frühen und mittleren Mozart meist geschieht, von der allgegenwärtigen Dominanz der ersten Geigen überlagert. Am besten gerieten die beiden Kopfsätze und das Finale von KV 319. Hier bleibt an straffer, aber nie strammer Zügigkeit, an geistvollem Brio, an Prägnanz der Innenstimmen-Details und an natürlich atmender Phrasierung nichts zu wünschen übrig. Hier stehen die Prager dem Moskauer Kammerorchester an Spielperfektion nicht im geringsten nach, übertreffen dessen Mozartspiel noch an Biegsamkeit und an Reichtum der dynamischen Zwischenwerte. Im Falle des Finale von KV 338 ließ sich Dixon von der Virtuosität des Orchesters zu einem überzogenen Tempo verleiten. Mozart reagiert empfindlich auf bloße Bravour: so wirkungsvoll die Achtelraketen des Hauptthemas auch emporschießen, der G-dur-Seitengedanke läßt sich in seinem reizvollen Gegensatz von Legato und Staccato und den beiden Repetitionstönen nicht mehr deutlich ausmusizieren. Dafür geraten die langsamen Mittelsätze zu behäbig, wodurch sie gestelzt und unkantabel wirken. Der Mittelsatz von KV 338 ist auf Plattentasche und Etikett fälschlich mit Adagio di molto statt mit Andante di molto angegeben, und man hat das Gefühl, daß auch Dixon diesem Irrtum aufgesessen ist, läßt er das Stück doch erheblich zu langsam spielen. Auch das Menuett von KV 319 (im Falle von KV 338 ist das vielfach eingeschobene Menuett KV 409 berechtigterweise eliminiert, da es tatsächlich nicht in die Sinfonie hineingehört) gerät bei Dixon zu brav und blaß, zu wenig prägnant in der Rhythmik.

Die Aufnahmen klingen sauber und transparent, allerdings neigen die Unterstimmen zu Topfigkeit, was hie und da die Violinen etwas dünn erscheinen läßt, da der Kontrast zu stark wirkt. Zumal der Rechts-Links-Effekt sehr stark ausgeprägt ist.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67

Franz Schubert (1797–1828)

Sinfonie Nr. 8 h-moll D. 759

London Philharmonic Orchestra Dirigent: Leopold Stokowski

Decca SAD 22 104 20.– DM

Interpretation: 7
Repertoirewert: 2
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Die beiden unverwüstlichen Knüller des sinfonischen Repertoires unter Stokowski: das verspricht eine Korrektur üblicher Hörgewohnheiten. Doch der alte Maestro erweist sich wieder einmal als ein Meister in der Aufdeckung falscher Publikumserwartungen. Seine Interpretationen haben nichts Außerordentliches, nichts Umwerfendes an sich, warten also mit Stokys Sexy-Musik nicht auf. Beethovens Fünfte wird, als gelte es, den rhythmischen Motor zu bremsen, breit angelegt – ähnlich wie es Boulez tut, und im zweiten Satz mit betörenden Legato-Bögen des sehr gut spielenden Orchesters angereichert; etwas bieder alles, aber sehr sorgfältig und in sich stimmig. Bei Schuberts Achter werden die beiden Sätze im Tempo sehr stark aneinandergebunden, und trotz einiger Aufweichungen ist auch diese Interpretation beachtlich, ohne daß sie jedoch die Geschlossenheit etwa eines Bruno Walter erreichte. – Nach starker Reduzierung des Basses klingt die Platte sehr gut.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Franz Schubert (1797–1828)

Sinfonie Nr. 4 c-moll D. 417

Sinfonie Nr. 5 B-dur D. 485

Wiener Philharmoniker

Dirigent: Istvan Kertész

Decca SXL 6483 25.– DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 4
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 8

Die Bravour, mit der Istvan Kertész instinktmäßig die zahlreichen Fehler in der Druckfassung der Vierten korrigiert, also die Decrescendi in Sforzati abwandelt, ist erregend: nur wäre es alles viel einfacher und viel überzeugender geraten, wenn er eine einwandfreie Fassung benutzt hätte – denn der Applomb, mit dem er zu Werke geht, gerät oft über das Komponierte hinaus, ja befrachtet noch unnötigerweise die Interpretation der Fünften, die – hier ihres seraphischen Zaubers entkleidet – grobe Züge annimmt. Weniger wäre da mehr gewesen – trotz aller Richtigkeit der Empfindung des Dirigenten. – Scharfer, sehr brillanter Klang, leichte Laufgeräusche.

2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Anton Bruckner (1824–1896)

Sinfonie Nr. 1 c-moll (Linzer Fassung)
Wiener Philharmoniker, Dirigent Claudio Abbado
Decca SXL 21 217-B 21.– DM

Interpretation: 7
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Bruckners Erste, sein vielleicht größter Geniestreich überhaupt (insofern als in diesem herrlich frischen, ursprünglichen Stück der ganze Bruckner vorbildlos und unvermittelt in die Musikgeschichte hineinspringt), liegt, sieht man von der historischen Aufnahme unter Andreae ab, bisher nur in zwei Einspielungen vor, derjenigen Jochums und Neumanns. Beide benutzen die erste, in Linz entstandene Fassung. Bekanntlich hat Bruckner in seiner Reifezeit, 1890/91, anläßlich der Dank-Widmung des Werkes an die Wiener Universität für empfangene Doktor-Ehren seinen Erstling durchgreifend neu bearbeitet. Mag diese „Wiener Fassung“, die, wie gesagt, aus Bruckners eigener Hand stammt, also nichts mit den späteren Schalk- und Loewe-Bearbeitungen zu tun hat, dem Original auch an Frische und Ursprünglichkeit nachstehen – wie immer wieder behauptet wird – so wäre die Probe aufs Exempel anhand einer Schallplatte hochinteressant. Aber auch Abbado griff wiederum zur Erstfassung, obgleich ihm die geglättetere Wiener Version eigentlich liegen müßte. Was aus dieser Einspielung zu schließen ist.

Hört man sie ab, so begreift man die Wertschätzung eines Karajan für diesen italienischen Jung-Pultstar. Abbado ist mehr ein Mann des noblen Übergangs als der harten dynamischen Konfrontation, wie sie Bruckner liebt. Er macht grundsätzlich kaum etwas falsch, wenn man von dem im Falle Bruckner weitverbreiteten Interpretationsübel des Beschleunigens bei dynamischen Steigerungen absieht. Kopfsatz und weitgespanntes Finale stehen sicher in ihrem architektonischen Gefüge. Die Tempi stimmen; das Adagio, eines der natürlichsten und organischsten, die Bruckner schrieb, wird, bruchlos sich entwickelnd, ohne „Löcher“ ausmusiziert, die Mittelstimmen haben Leben und Profil, das Blech Kraft und Glanz. Dennoch bleibt man am Ende reserviert gegenüber der ein wenig glatten Klangkultur, in die Bruckners undomestizierteste Partitur – er nannte seine Erste bekanntlich liebevoll das „kecke Beserl“ – hineingezwängt wurde. Karl Breh fand in seiner vergleichenden Bruckner-Diskographie (Heft 2/1968) Jochums Interpretation des Scherzos gegenüber Neumann zu harmlos. Nun, Abbado ist noch weit harmloser, er verleugnet den bäurisch-derben Zug dieses Satzes vollends. Auch die für Bruckner so charakteristische „markige“ Wärme des Streicherklanges ist nicht seine Sache: das Es-Dur-Seitenthema des ersten Satzes, das überbordende Geigen-Espressivo gegen Schluß des Adagios, alles das läßt Jochum weit intensiver und kraftvoller ausspielen. Und daß das Finale für die armen Linzer Hörer anno 1868 eine harte Zumutung war, kommt bei Abbado trotz temperamentvollen Blechgeschmetters nicht so recht heraus. Auch das macht Jochum wesentlich härter in den Konturen.

Die Aufnahmetechnik ist, wie die Interpretation, auf seidige Transparenz bedacht. Man hört alles; der helle, unpastose Charakter der Darstellung ist klangtechnisch genau eingefangen. Leider hatte mein Plattenexemplar einige Knacker.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Leoš Janáček (1854-1928)
Sinfonietta
Taras Bulba
Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks; Dirigent: Rafael Kubelik
DGG 2530 075 — 25.- DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wie schon bei seiner alten Decca-Aufnahme erweist sich Kubelik, gegen die verbreitete Meinung, als ein ziemlich mitläuferischer Interpret von Janáčeks Sinfonietta. Von der ungeheuren expressiven Bandbreite dieses Werks merkt man bei ihm, hört man zum Vergleich etwa Ancerls Konkurrenzaufnahme bei Supraphon (die von Ariola hoffentlich bald ins Programm übernommen wird), wenig. Die in rhythmischen Kürzeln sich entladenden Stauungen werden (zumal nicht immer vom Orchester sauber eingefangen) vergleichsweise harmlos wiedergegeben, auf eine kommode Bürgerlichkeit zurechtgestutzt, wo doch wirklich ein Fall von kompositorischer Alterswut vorliegt. Taras Bulba gelingt besser, aber das Hauptwerk dieser Platte ist nun einmal die Sinfonietta – die derzeit im deutschen Katalog nur in einer empfehlenswerten Aufnahme, der super-brillanten Version von Szell (mit einem fürchterlich gekürzten Bartók auf der Rückseite) vorliegt.
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Gustav Mahler (1860-1911)
Sinfonie Nr. 2
Evelyn Mandac, Sopran; Birgit Finnilä, Alt; Singing City Choirs; Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy
RCA LSC 7066/1-2 — 50.- DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	4
Oberfläche:	7

Es fällt dem Schreiber schwer, die oben angezeigte „Bewertung" zu erläutern. Zu sehr ist das Bild dieser Sinfonie mit einer Pioniertat von Eugene Ormandy verbunden: am 6. Januar 1935 entstand in Minneapolis die erste und lange Zeit einzige vollständige Aufnahme einer Sinfonie Mahlers, eben der zweiten, die damals von RCA Victor in einem Album veröffentlicht wurde, das 11 Schellackplatten enthielt. Der Verdacht, die schöne Erinnerung an diese Aufnahme (mit den Solisten Corinne Frank Bowen und Ann O'Malley Gallogly) könnte trügerisch sein, wird durch den Chronisten der amerikanischen Zeitschrift „Chord and Discord" entkräftet, der im Dezember 1936 diese Platten als „wichtige Meilensteine" auf dem Weg Amerikas zu Mahler bezeichnete.
Wie groß auch immer der ästhetische Wert jener technisch unzulänglichen Platten der dreißiger Jahre gewesen sein mag – und ich glaube, daß er beträchtlich war –, so unverrückbar fest steht die Tatsache, daß Ormandy mit jener Aufnahme eine Pioniertat gesetzt hat und dies nicht bloß für Amerika.
Um so erschütternder ist die Begegnung mit der hier zu behandelnden Einspielung. Sie hat gewiß einige Meriten: prächtige Solostimmen und (im Finale) agogische Dispositionen des Dirigenten, die angesichts der langsamen Grundzeitmaße nicht leicht zu treffen sind. (Ormandy braucht für den 5. Satz rund 2 Minuten länger als Kubelik in der DGG-Aufnahme.) Die Untugenden sind freilich zahlreicher: unpräzise Einsätze im ersten Satz, ruckartige Tempowechsel an Stelle stetiger Beschleunigung bzw. Verlangsamung; ein schwammiges Klangbild, in dem Wichtiges untergeht und sogar das Fernorchester versinken muß, weil der Kapitän am Mischpult keinen Rettungsring bereithält; unmotiviertes Hervortreten der Solostimmen (z. B. Alt bei der Stelle „O glaube") sogar dort (Finale, 9 Takte vor Ziffer 44), wo der Komponist der Solostimme ausdrücklich den Einsatz vorschreibt „ohne hervorzutreten"; störendes Vorecho am Ende des vierten Satzes; Verundeutlichung des thematischen Geschehens durch dicken Orchesterklang; formale Zerklüftung des zweiten und gestörtes Gleichgewicht des dritten Satzes durch manirierte Modifikationen des Tempos . . .
Im Ganzen hat man den Eindruck, man würde mit „takes" (Aufnahmeteilstücken) konfrontiert, die sich nicht recht zur Einheit fügen wollen . . .
(6 w Pioneer-SX-2000) K.Bl.

Richard Strauss (1864-1949)
Also sprach Zarathustra op. 30
Royal Philharmonic Orchestra, Dirigent Henry Lewis
Decca Phase 4 SAD 22 105 — 19.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Der Münchener Kritiker Alexander Berrsche hat im Hinblick auf die Monstre-Partitur dieser „Tondichtung frei nach Friedrich Nietzsche" bemerkt, ein Haydnsches Andante sei musikalisch schwerer zu interpretieren. Eine aufnahmetechnisch so ausgefuchste Einspielung wie diese liefert mit schlagender Deutlichkeit posthum den Beweis für diese Behauptung. Das Phase-4-Verfahren der Teldec ist nämlich nicht nur akustisch äußerst wirkungsvoll für Lieschen Müller. Es läßt nicht nur hohe Holzbläser im Raum tanzen, Harfenarpeggien aus der Ecke schießen, das tiefe C des Orgelpedals, der Kontrabässe und des Kontrafagotts zu Beginn den Fußboden zittern machen. Es ist auch entlarvend für den Rang einer Komposition. Eine Musik wie diese sollte man gar nicht im Röntgenbild sehen, sie offenbart dann noch drastischer als das Partiturbild ihre erschreckende strukturelle Dürftigkeit. Strauss' raffinierte Farbmischungen, im Falle dieses Werkes nicht Ausfluß kompositorischer Potenz, sondern lediglich einer ins Genialische hochgetriebenen Metierkenntnis, sind nicht auf Höranalyse hin konzipiert. Insoweit wäre dieses Zwanzig-Kanal-Verfahren eher Mahlers Partituren gegenüber am Platze, und man sollte es an einer Mahler-Sinfonie getrost einmal ausprobieren, wobei allerdings der Dirigent auch in klangtechnischer Beziehung das letzte Wort haben müßte.
Was man bei dieser Strauss-Aufnahme hört, ist nicht „Interpretation" im musikalischen Sinne – in dieser Beziehung ist die geschmeidigere, intensiver musizierte Decca-Einspielung unter Mehta überlegen – sondern eine Klangregie, die weniger auf kompositorische Zusammenhänge und ihre Erhellung aus ist als auf maximale Belichtung des Einzelmomentes. Der Wiedergabe eignet insoweit ein epischer Zug, sie reiht auf, und das auf äußerst wirkungsvolle Weise. Freilich treten die Plattitüden dieser Musik, da sie nicht mehr in den großen Zug strömenden Zusammenhangs eingebettet sind, in fast peinlicher Weise hervor. Wiederum wird man an den alten Berrsche erinnert, der bereits 1913 die Frage stellte, ob je zu einer erhabeneren Idee eine spießbürgerlichere Musik geschrieben worden sei als im Falle dieses „Zarathustra".
Was bleibt, ist die umwerfende Klangtechnik – möglicherweise am falschen Objekt. Aber an ihr ist nicht zu rütteln. Wer eine entsprechend leistungsfähige Anlage hat und es sich leisten kann, sie voll aufzudrehen, wird, sofern er keine künstlerischen Sensationen erwartet, an den aufnahmetechnischen seine Freude haben.
(3 b M Dovedale III) A.B.

Instrumentalmusik

Michael Praetorius (1571-1621)
Orgelwerke
Wolfgang Dallmann an der Praetoriusorgel der Universität Freiburg
Da Camera Magna SM 93 229/30 — 25.- DM

Interpretation:	9-10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Jeder Kenner der Musikgeschichte weiß um die Bedeutung und die reichhaltigen Wirkungen des universalen Musikers Michael Praetorius, ja er wird vielleicht besonders den Theoretiker, den Schöpfer des Syntagma musicum, hoch schätzen und der Liebhaber zumindest seine Choralsätze wie „Es ist ein Ros entsprungen" und „In dulci jubilo" lieben. Läßt sich aber – wie es hier geschieht – ein geschlossener Teil seines Schaffens gewissermaßen als zentrales Ereignis verlebendigen, zudem ohne optischen Reiz? Ist dies ohne eine gründliche Einführung überhaupt möglich? (Und wer sollte sie leisten? Die Einführung auf der Plattentasche ist unzureichend.) Kann nicht eine raffinierte Klanggebung und Strukturierung eine Verlebendigung bloß vortäuschen? (so etwas geht heute!) Nun, Dallmann ist ein geschickter und zugleich hingebender Anwalt seines „Mandanten". Er benutzt als interpretatorische Mittel die sehr typischen Klangreize der nunmehr erweiterten ‚Praetoriusorgel' von Walcker und die überzeugende Intensität lebendigen Spiels mehr als die Freilegung von Strukturen, freilich ohne ihre Verschleierung. Seine Gestaltung ist ausgesprochen phantasievoll und schafft durch seine Kunst der unmerklichen Übergänge Plastizität des musikalischen Flusses. Der bei ungesichertem Zugang verbleibende Rest an Unüberschaulichkeit der Vorgänge hindert darum nicht einen rein erlebnishaften Vollzug (glänzendstes Prüfstück: die über-

lange Fantasie „Christ unser Herr zum Jordan kam"). Diese Einspielung bedeutet eine musikalische Bewußtseinserweiterung, die mit Geduld erworben werden muß. Sie ist hier möglich. Die Aufnahme ist recht direkt, gibt aber die herben Klangfarben sehr profiliert wieder.
(14 m H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Die vier Jahreszeiten – Konzerte für Soloviolíne, Streicher und Basso continuo, op. 8, Nr. 1–4

Concerto Amsterdam; Leitung und Soloviolíne (Antonio Stradivarius, Cremona 1709): Jaap Schröder

MPS-Records MPS 13 002 ST 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Vivaldis berühmteste vier Konzerte liegen schon in so vielen Versionen auf Platten vor, daß jede Neueinspielung erhebliche Meriten aufweisen muß, um vor solcher Konkurrenz überhaupt zu bestehen. Die stärksten Eindrücke hinterläßt das Concerto Amsterdam in den raschen und kräftigen Passagen, die technisch meisterhaft und musikalisch ausdrucksvoll gespielt werden. In den zarten Sätzen hingegen möchte man sich oft mehr Sensibilität und Differenziertheit in der Interpretation wünschen. So vermißt man beispielsweise im „Frühling" die deutlich kontrastierende Wirkung zwischen der geheimnisvollen Stimmung des Mittelsatzes (die sich schon deshalb nicht recht einstellen will, weil die Bezeichnung sempre pianissimo unbeachtet bleibt) und dem eruptiven Jubel des Finale. Am überzeugendsten gelingt m. E. die Wiedergabe des dritten Konzerts, aber hört man unmittelbar darauf den Kopfsatz des „Winters", so erscheint er im Verhältnis zum Jagdgemälde, welches den „Herbst" abschließt, wiederum zu lautstark aufgenommen. Die etwas unterschiedliche Klangqualität der beiden Plattenseiten legt übrigens (ob mit Recht?) die Vermutung nahe, daß die Aufzeichnung nicht unter ganz gleichbleibenden Umständen durchgeführt wurde. Auf der A-Seite beispielsweise stören gelegentlich Nebengeräusche, die durch die Berührung des Streichbogens mit den Saiten entstehen und auf zu große Mikrophonnähe des Solisten zurückzuführen sind. Auf der Rückseite hingegen klingt alles viel natürlicher und räumlicher, die Durchhörbarkeit des ganzen Orchesters ist ausgezeichnet und das Continuo-Cembalo stets präsent. Ein leises Oberflächenknistern liegt vielleicht am Rezensionsexemplar. Bis in den Innenrillen bleibt jedenfalls der Klang unverzerrt.
(11 r B Leak-Sandwich II) J.D.

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Flötenkonzerte Nr. 3 D-dur „Il Cardellino", Nr. 4 G-dur, Nr. 5 F-dur · Mandolinenkonzert C-dur · Sonate für Violoncello und Cembalo Nr. 5 e-moll

Doris Ziegenfelder, Flöte; Jacob Thomas, Mandoline; Jürgen Wolf, Violoncello; Johannes Nerokas, Cembalo; Heidelberger Kammerorchester, Leitung: Helmut M. Reger

Sastruphon SM 007 031 5.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Das ist nun wirklich Provinz im herkömmlichen Sinne, um sauberes Spiel bemüht, in Bravheit schwer zu schlagen. Der Solocellist ist sogar ein bißchen pathetisch. Technisch ist es auch nicht anders, der Ton ist platt wie ein Brett und stumpf dazu, wenngleich ohne Trübungen. Eine Produktion für ganz Anspruchslose.
(14 m H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Flötensonaten: für Flöte solo in a-moll, BWV 1013; für Flöte und Cembalo in h-moll, BWV 1030; für Flöte und Basso continuo in e-moll, BWV 1034; für Flöte und Basso continuo in E-dur, BWV 1035

Lóránt Kovács, Flöte; János Sebestyén, Cembalo; Ede Banda, Cello

Hungaroton LPX 11 466 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Diese Platte, die alle in der Autorschaft gesicherten Flötensonaten Bachs vereint, bringt auf der A-Seite die Solosonate BWV 1013 und die h-moll-Sonate BWV 1030, auf der B-Seite die beiden Continuo-Sonaten BWV 1034 und 1035, bei denen als Baßverstärkung ein Cello mitwirkt. Leider ist die Interpretation der Stücke auf weiten Strecken derart farblos, eintönig, bar jeder erkennbaren inneren Beteiligung und geistigen Verarbeitung, dabei im Klangbild alles andere als präsent, vielmehr flach, trocken und von mancherlei Nebengeräuschen durchsetzt, daß die Darstellung nur wenig von dem vermittelt, was an Farbenreichtum polyphonen Gewebes in diesen Meisterwerken eingefangen ist. Die Aufnahme liegt erheblich unter dem Standard des heute technisch und künstlerisch Gewohnten und läßt sich deshalb nicht empfehlen.
(6 SME q A Heco 250/8) D. St.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonate für Violine allein Nr. 1, g-moll, BWV 1001; Partita für Violine allein Nr. 3, E-dur. BWV 1006

Konstanty Kulka, Violine

Telefunken SMT 1229 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Der jetzt 23jährige polnische Geiger Konstanty Kulka verfügt über einen kräftigen, intensiven, beinahe harten Strich, der im Ansatz eher auf Paganini-Capricen als Bachsche Violinsolomusik deutet, und über eine akkurate, saubere Spieltechnik, hinter der sicher virtuose Qualitäten stehen. Aber von einem durchdringenden musikalischen Verständnis, das allein zur wirklichen Interpretation so exponierter Werke, wie derjenigen Bachs für Violine allein, führen könnte, ist relativ wenig zu spüren. Die zweistimmigen Verläufe etwa im Siciliano der g-moll-Sonate sind nicht zu hören, in ihrer Linienführung vor der Bewältigung quasi isolierter Doppelgriffe und Akkorde nicht zu verfolgen. Und das anschließende Presto klingt ebenso herunterbuchstabiert, also kläglich. Absichtsvolle Lautstärkenunterschiede, meist falsch gesetzte Zäsuren und formbetonende Strichartwechsel haben für Werkverständnis und bewußte Interpretation einzustehen.
Es fehlt diesem Geigenklang in besonderer Weise an Imaginationskraft, aus dem durch die instrumentale Besetzung bedingten Kondensat wieder den ganzen gemeinten und mitgedachten musikalischen Satz entstehen zu lassen, also die Beschränktheit der Mittel über der kompositorischen Stichhaltigkeit dessen, was klingt, vergessen zu machen. Freilich macht es die Aufnahmetechnik Kulka auch noch besonders schwer, indem sie seinen ohnehin wenig ausschwingenden, beinahe etwas gedrückten Ton noch sehr vordergründig, raumarm und deshalb bis zur Schärfe obertonreich auf die Platte bringt. Weder das Spielerische der Tanzsätze, noch die monologische Größe der Adagios, erst recht nicht die ausgesparte Kontrapunktik der Fuge haben auf diese Weise eine Entwicklungsmöglichkeit. Widerborstig und ernst bis zur Philisterhaftigkeit wird heruntergegeigt, was ja der Idee nach ein durchaus barock-buntes und sinnenhaft-weltliches Vergnügen sein sollte.
(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-dur op. 83

Julius Katchen, Klavier; London Symphony Orchestra, Dirigent János Ferencsik

Decca Royal sound SMD 1240 16.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Ob die Teldec ihrem einstigen Klavierstar mit dieser Veröffentlichung posthum dient, dürfte mehr als strittig sein. Die Preis-Klassifizierung ist wohl in diesem Falle Ausdruck der Selbsteinschätzung der Aufnahme in künstlerischer wie technischer Beziehung. Katchen hat sich in dieser Einspielung allzusehr auf seine Pranke und das Pedal verlassen, er spielt – ganz im Gegensatz zu seiner Gesamtaufnahme des Brahmsschen Solo-Klavierwerks – einen dicken, im Detail wenig durchartikulierten, baßlastigen Brahms. Damit verfehlt er aber den Stil dieser Komposition, die Brahms' Streben nach Stringenz durch konstruktive Durcharbeitung des Satzes voll ausgeprägt zeigt und in der es – aller pianistischen „Undankbarkeit" einzelner Stellen zum Trotz – keine Nebensächlichkeiten, die unter den Tisch fallen dürfen, ohne daß dadurch die musikalische Substanz geschmälert würde, mehr gibt. Wie man dieses Konzert in aller Ausdrucksintensität und gleichzeitiger Präsenz der kompositorischen Strukturen bis ins kleinste Detail hinein ausspielt, das hat Arrau in seiner älteren Giulini-Aufnahme exemplarisch demonstriert. Dem weiß Katchen hier nur ein unverbindliches, wenngleich wirkungsvolles, die Konturen verschleifendes Al-fresco entgegenzustellen. Wo es nichts zu don-

nern gibt, herrscht denn auch Spannungslosigkeit vor, am lähmendsten an jener Stelle des Andante vor Wiedereintritt des Cellosolos, da die Musik in liegenden Holzbläser- resp. Streicher-Modulationen, vom Klavier umspielt, stillzustehen scheint: eine Stelle, die den Rang einer jeden Wiedergabe erbarmungslos aufdeckt.
Sei es, daß der Solist den Dirigenten wenig inspirierte oder umgekehrt: auch Ferencsik hat nichts als „Temperament" zu bieten, auch er musiziert nicht flexibel und differenziert genug. Unerfreulich wie die künstlerische ist schließlich die technische Seite der Platte. Die hohen Frequenzen des Klaviers scheinen abgeschnitten, ein Umstand, der den Eindruck des Undurchsichtigen, in Mittellage und Baß Dicken noch verstärkt. Beim Orchesterklang wirkt sich das Übel nicht ganz so schlimm aus, dennoch beherrschen auch hier Mittellage und Tiefen über Gebühr das Klangbild. Man hat insgesamt den Eindruck, daß eine bereits ältere Aufnahme „verschlimmbessert" worden ist.
Die Veröffentlichung ist überflüssig. Katchens Nachruhm als Brahms-Interpreten sollte sie nicht schmälern.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sonaten für Klavier und Violine

G-dur op. 78, A-dur op. 100, d-moll op. 108, Allegro aus der FAE-Sonate

Jenny Abel, Violine

Leonard Hokanson, Klavier

harmonia mundi 30 952 XK 29.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Violinsonaten von Brahms einschließlich seines Beitrags zum Frei-aber-einsam-Opus für knapp 30 Mark von jungen, kaum bekannten Künstlern gespielt: das wirkt prima vista wie Bauernfängerei. Aber das Vorurteil legt sich schon nach wenigen Takten: hier ist nicht nur eine hervorragende und intelligente Geigerin mit einem erstklassigen Partner am Werk, hier stellt sich eine kleine Kammermusikvereinigung vor, die der erlauchtesten Platten-Konkurrenz Paroli bietet. Die Einsicht der beiden Künstler in das Komponierte (wobei der Pianist, getreu dem Charakter der Werke, leicht führt) ist ebenso erstaunlich wie die Fähigkeit zur Objektivation dieser Einsicht. Die Harmonie etwa der Sechzehntel-Bewegungen des Klaviers im Finale der G-dur-Sonate mit der Kantilene der Violine bis zum verinnerlichenden Einklang in den letzten Takten, der Wechsel in der Gedankenführung zwischen den Instrumenten im Kopfsatz der A-dur-Sonate, vor allem die Durchführung im Kopfsatz der d-moll-Sonate mit ihrer monistischen Unerbittlichkeit: das sind nur Beispiele für ein über weiteste Strecken zu konstatierendes interpretatorisches Glücken. Und würde nicht Hektik die Eruptionen des Schlußsatzes der c-moll-Sonate jene Souveränität, wie sie Szeryng und Rubinstein kantig realisieren, brechen, so wäre die Aufnahme dieses jungen Duos neben die der Großmeister zu stellen – viel fehlt nicht. – Technisch sind die Platten in Ordnung.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-moll op. 23

Ivan Davis, Klavier; Royal Philharmonic Orchestra London, Dirigent Henry Lewis

Decca Phase 4 stereo SAD 22 103 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Eine Platte, die aufnahmetechnisch interessanter ist als künstlerisch. An guten, in einigen Fällen sogar sehr guten Einspielungen dieses Reißers unter den großen Klavierkonzerten ist kein Mangel, auch nicht an aufnahmetechnisch hochwertigen. In diesem Falle wurde jedoch eine Klangplastik von geradezu überrumpelnder Evidenz erreicht: der Klavierklang hebt sich raumgreifend vom Orchester ab, ohne daß Präsenz und Transparenz des letzteren geschmälert würden. Der Gefahr, das Interesse des Hörers zu absorbieren und von der musikalischen Totale des Werkes abzulenken, entgeht diese Röntgentechnik nicht, man wird deshalb mit ihrer Anwendung vorsichtig sein müssen. Tschaikowskys Klavierkonzert gehört jedoch kaum zu den Werken, deren Aussage durch ein solches Verfahren verfälscht würde. Ohnehin auf Oberflächenglanz gestellt, von keinerlei geistig-strukturellen Komplikationen belastet, erscheint es in dieser Super-Stereo-Aufbereitung nur umso wirkungsvoller.
Zumal auch die Darstellung durchaus ihre Qualitäten hat. Ivan Davis geht temperamentvoll in medias res, läßt die Akkordik donnern, das Passagenwerk rauschen und weiß auch virtuosen Kniffligkeiten, wie sie der Prestissimo-Mittelteil des Andantino gehäuft vorsetzt, Eleganz und Brillanz abzugewinnen. Klavieristisch ist die Wiedergabe imponierend, nicht zuletzt auch in ihrer – von einer solchen Aufnahmetechnik natürlich unabdingbar geforderten – Detailgenauigkeit. Was die Wiedergabe jedoch von den großen Darstellungen der Richter, Gilels und Arrau – von der legendären Horowitz-Toscanini-Aufnahme nicht zu reden – unterscheidet, ist der Mangel an übergreifendem Zug. Das mag zum Teil auch auf das Konto des Dirigenten gehen: ich kenne keine Lewis-Aufnahme, die über eine – manchmal wirkungsvolle – Aneinanderreihung des Details hinauskäme, um zu bewußt disponierender, architektonisch großräumiger Gestaltung vorzustoßen. Der Mangel macht sich vor allem im ohnehin überlangen, mit seinem divergenten Material und seinen Tempomodifikationen schwer zusammenzuhaltenden Kopfsatz bemerkbar. Das Andantino semplice wird verschleppt. Aber was dieses episierende Musizieren dem Ganzen an Wirkung nimmt, das macht halt das klanktechnische Feuerwerk wieder wett.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Antonin Dvořák (1841–1904)

Werke für Violine und Klavier

Sonate F-Dur op. 57; Romantische Stücke op. 75; Sonatine G-Dur op. 100

Philipp Naegele, Violine · Günter Krieger, Klavier

Da Camera Magna SM 93 308 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Die Firma Da Camera, die sich sonst für das Abseitige zuständig fühlt, hat die wesentlichsten Werke Dvořáks für Violine und Klavier auf einer Platte vereinigt vorgelegt.
Daß zwei dieser insgesamt drei Stücke bisher noch völlig im Katalog fehlten, ist verwunderlich bei einer Schallplattenindustrie, die im allgemeinen wenigstens die kulinarischen Musikbedürfnisse zu befriedigen pflegt. Zumindest an melodischer Erfindungskraft, in den Romantischen Stücken an Schubert, in der Sonate an Brahms orientiert, stehen diese Werke Dvořáks seinen anderen für wichtiger gehaltenen, kaum nach. Ihre Darstellung durch das Duo Naegele – Krieger ist der Sache durchaus angemessen; die aufnahmetechnischen Probleme – Balance und Transparenz – sind ordentlich gelöst.

(9 v I Braun L 450) L. B.

Trios der Romantik

Muzio Clementi (1752–1832): Trio D-dur, op. 22, für Klavier, Flöte und Violoncello · Conradin Kreutzer (1780–1849): Trio G-dur, op. 23 Nr. 2, für Klavier, Flöte und Violoncello: Grande Sonate · Friedrich Kuhlau (1786–1832): Trio G-dur, op. 119, für Klavier, Flöte und Violoncello · Charles Edouard Lefèbvre (1843–1917): Ballade F-dur für Klavier, Flöte und Violoncello

Das Nordwestdeutsche Kammertrio: Inge Sauer, Klavier; Ulf Harnest, Flöte; Hans Meier, Violoncello

Da Camera Magna SM 92 108 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Vor zwei Jahren präsentierte DaCa (auf SM 92 105) das Nordwestdeutsche Kammertrio mit einer wohl gelungenen Aufnahme dreier Pleyel-Trios für Klavier, Flöte und Cello (vgl. Heft 2/69, S. 115); dasselbe Ensemble stellt hier drei romantische Trios für dieselbe seltene Besetzung vor. Was Harry Halbreich, der kenntnisreiche Kommentator der DaCa-Aufnahmen, von dieser Klangkombination sagt, ist richtig: sie sei, so meint er, eine der glücklichsten, die sich in der Kammermusik denken läßt, und dabei sei sie doch erstaunlicherweise von den größten Meistern (Haydn und Weber ausgenommen) vernachlässigt worden; dafür entschädige aber eine fast unübersehbare Reihe von liebenswürdigen Schöpfungen aus der Feder von Komponisten zweiten Ranges, aus welcher die vorliegende Auswahl schöne Beispiele bringe. Die vier Stücke der Platte erstrekken sich denn auch über einen langen Zeitraum: Clementis Trio läßt sich als das früheste Werk noch zur Hochklassik rechnen, Kreutzer und Kuhlau gehören zur Periode der Frühromantik und Lefèbvre (mit stummem „v" gesprochen) starb 1917, steht also schon an der Schwelle zur Neuzeit, wenn auch das sehr kurze melancholisch-lyrische Stückchen sich noch in traditionellen Bahnen bewegt. Die anderen drei Trios sind – auch in sich selbst – von unterschiedlichem musikalischen Gehalt: so findet sich im ersten Kreutzer-Satz wenig Originelles, während der Schlußsatz dieses Trios hübsche Motive

und Figuren enthält; ähnliches gilt auch für die beiden anderen Werke – das Kuhlau-Trio gab es früher schon einmal bei Christophorus (CLP 75 470, mono), es erinnert in den schnellen Sätzen an Haydn, aber auch an Weber und rückt mit dem Adagio-patetico-Mittelstück mit zahlreichen Vortragsangaben in Beethovens Nähe; das Trio von Clementi – der wie Kuhlau an alte Klavierstunden erinnert – ist ein heiteres, gefälliges Stück ohne Tiefgang. Das heißt nun nicht, daß dies Stücke seien, bei denen das Anhören nicht lohne: aber man sollte auch keine weltbewegenden musikalischen Offenbarungen erwarten: diese Musik muß eben – wie schon in der Pleyelbesprechung bemerkt wurde – gleichsam von selber fließen, und daß sich dieser Eindruck des Heiteren und Unbeschwerten bei diesen Interpretationen fast durchweg einstellt, ist durchaus als Lob zu verstehen. – Die Fertigung ist ordentlich, die räumliche Instrumentenanordnung (Klavier in der Mitte, Cello rechts, Flöte links davon) ist fast zu deutlich voneinander abgesetzt, aber man gewöhnt sich an die bei DaCa übliche sehr weitgespannte Stereoplattform; reichlich Hall und einige Knacker sind zu verzeichnen.

(6 SME q A Heco 250/8) D. St.

Romantische Gitarrenmusik

Paganini: Grand Sonata A-dur; Mendelssohn-Bartholdy: Venezianisches Gondellied (aus Lieder ohne Worte op. 19 Nr. 6), Canzonetta (aus dem Streichquartett Nr. 1 op. 12); Schubert: Menuetto (aus Klaviersonate G-dur op. 78); Tárrega: Prelude, Drei Mazurken.

Julian Bream, Gitarre

RCA Dynagroove LSC 3156 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Die angesichts eines Könners von unzweifelhaftem Rang den Leser nicht irritierende niedrige Bewertung der Interpretation hat ihren Grund: was Bream mit Mendelssohn und Schubert macht, kann auch bei großzügigstem Verständnis für die Adaptierungswünsche eines virtuosen Gitarristen nicht akzeptiert werden. Zur Musik der Romantik gehört nun einmal – im Gegensatz zu einem großen Teil der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts – das individuelle, der Komposition immanente Klanggewand. Wer einen Klavier-Sonatensatz des reifen Schubert, einen Quartettsatz des jungen Mendelssohn auf der Gitarre klimpert, und sei dieses Klimpern noch so raffiniert und gekonnt, verfälscht diese Musik. Der kapriziöse Mendelssohn wird schwerfällig und verliert seinen Charme, der Schubert wird unverbindlich. Was eine Gegenüberstellung dieser Aufnahmen mit den Originalen schlagend dartut.

Bleibt die große Sonate von Paganini. Bream spielt sie in einem eigenen Arrangement, das die den dominierenden Gitarrenpart begleitende Violinstimme integriert. Paganini war bekanntlich nicht ein großer Geiger, sondern auch ein kaum minder virtuoser Gitarrist, und diese A-dur-Sonate hat er für den Letzteren geschrieben. Das Werk erfreut durch seinen melodischen Reichtum, seine formale Eleganz und seine Brillanz, alles Dinge, die Breams ungemein nuanciertes, farbenreiches technisch akrobatisch virtuoses Spiel ins rechte Licht zu rücken weiß.

(3 b M Dovedale III) A. B.

In fewirsch hitcz – Gesellschaftsmusik der Renaissance

Aus dem Glogauer Liederbuch (um 1480): Mole gravati criminum · Dy nacht dy wil verbergen sich · Ich sachz eyns mols · Der wechter an der czynnen · Es suftzt eyne fraw so zere · Elzeleyn, lipstis elzeleyn · Hostu mich obbirwünden · Seh hin meyn hertz · Das yeger horn · Else el se mundo · Dy ezels krone · Ich byns irfrewth · Der pfawin swancz · Czanner, greyner · Dy katczen pfothe · Al vol – **Aus dem Liederbuch des Arnt von Aich** (um 1510): Vil hinderlist · Ein meidlein tet mir klagen · Ein pauer gab seim son ein weib – **Aus Danserye von Tilman Susato (1551):** Pavane · Gaillarde: La dona · Entrée du fol · Ronde: Il estoit une fillette · 4 Gaillarden · Ronde: Il estoit une fillette · 4 Gaillarden – **Aus dem Pariser Tanzbuch von Pierre Attaignant** (1530/45): Pavenne · Basse dance · Tourdion · 4 Branles

Berliner Ensemble für alte Musik

Thorofon MTH 105 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Der sehr positive Eindruck, den das Berliner Ensemble mit alter Weihnachtsmusik hinterlassen hatte (siehe Heft 12/70, S. 1128) wird durch diese zweite Platte durchaus bestätigt. Hier wie dort wird nicht nur sauber und exakt, sondern auch völlig unprätentiös und ansprechend lebendig musiziert. Manches Stück des gebotenen Programms ist zwar schon von anderen Einspielungen her bekannt, aber die unkonventionelle Art der Wiedergabe läßt vieles in neuem Licht erscheinen. Das bunte Nebeneinander von Instrumentalstücken, Tanzsätzen und Liedern von abwechselnd gefühlsbetontem, scherzhaftem oder auch zotigem Charakter macht die Platte sehr kurzweilig und zeigt überdies wie schwankend die Grenze zwischen E- und U-Musik eigentlich sein kann. Ähnlich wie bei der früheren Produktion, so werden auch hier die alten Vorlagen nachgebauten Instrumente auf der Innenseite der Plattenhülle abgebildet und beschrieben sowie ihre Kombination für jedes einzelne Stück angegeben. Die Liedertexte sind ebenfalls abgedruckt. Nicht zuletzt seien noch das sehr realistische, präsente Klangbild und die absolute Geräuschfreiheit der Oberfläche als erfreuliche Pluspunkte verzeichnet.

(11 r B Leak-Sandwich II) J.D.

Virtuose Flötenmusik aus dem alten Hannover

Johann Joachim Quantz (1697–1773): Konzert G-dur für Flöte, Streichorchester und Basso continuo · Luigi Boccherini (1743–1805): Konzert D-dur für Flöte und Streichorchester · Johann Christian Bach (1735–1782: Konzert D-dur für Flöte, zwei Hörner, Fagott, Cembalo und Streichorchester · André Ernest Modeste Grétry (1741–1813: Konzert C-dur für Flöte, zwei Hörner und Streichorchester

Peter Martin, Flöte · Kammerorchester Hannover, Leitung Hans Herbert Jöris

L & P TON*) 0654 095 21.– DM

*) Zu beziehen von Leuenhagen & Paris, 3 Hannover 1, Postfach 3780

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Wer nicht in Hannover oder seiner Umgebung wohnt, wird das Kammerorchester dieser Stadt kaum kennen, das sich aus Mitgliedern des niedersächsischen Staatsorchesters – zugleich der Oper in Hannover – rekrutiert und (wenn das Cover-Photo stimmt) nur vierzehn Streicher zählt. Wer aber „Provinz" erwartet, wird sich wundern: das Ensemble präsentiert sich mit dieser ersten Plattenveröffentlichung aus einem Hannoveraner Verlagshaus als ein disziplinierter Klangkörper von hoher Qualität, dem nur gelegentlich letzter Schliff und präzise Akkuratesse fehlen, was etwa im Grétry-Konzert ein Vergleich des Orchesterparts mit der Darstellung der Academy of St. Martin-in-the-Fields (auf Decca SMO 1106) zeigt. Peter Martin, der Soloflötist des Orchesters, – nach dem Hüllentext aus der Schule Nicolets, Jaunets und Moyses – spielt vier virtuose Konzerte aus der Übergangszeit zwischen Spätbarock und Frühklassik, wie sie im Barockschloß Herrenhausen – wo heute regelmäßig Sommerfestspiele unter Mitwirkung dieses Ensembles stattfinden – wohl erklungen sein mögen. Das Quantz- und das Grétry-Konzert sind fürs Repertoire nicht neu: das eine gibt es in der überragenden Rampal-Interpretation (auf Phi 835 735), das andere mit Claude Monteux (auf der bereits erwähnten Decca-Platte) in einer nur ordentlichen Darstellung. Peter Martins solistische Leistung ist hohes Lob wert: das Quantz-Werk zeigt ihn als äußerst feinsinnigen, kunstfertigen, virtuosen, einen schönen und vollen Ton blasenden Flötisten, der mit souveräner Meisterschaft seinen anspruchsvollen Part überlegen gestaltet. Das Grétry-Konzert gelingt ihm besser als Monteux: hier ist bei etwas weniger ergiebigem Material das gestalterische Ergebnis überzeugender, und das gilt auch für das vom Repertoire vernachlässigte Boccherini-Konzert, von dem sich in meiner Plattensammlung nur eine alte Mono-Aufnahme mit Vanucci findet. Das Konzert des Bach-Sohns ist keine Neuerscheinung, auch wenn dies der Hüllentext nachdrücklich behauptet; zwar hat man tatsächlich erst vor wenigen Jahren die Partitur entdeckt (und dabei nicht einmal vollständig), aber das Konzert wurde im Juni 1956 von Jean-Pierre Rampal in Frankreich zum ersten Mal wieder aufgeführt und ist schon dreimal in meiner Plattensammlung vorhanden, einmal mit Tassinari auf HarmMundi-Angelicum (HMAC 30 512 mono), dann mit Pucci auf (US-) Baroque (BU 1819, mono) und schließlich in einer ganz neuen Aufnahme mit Karl Bernhard Sebon und dem Kölner Kammerorchester unter Müller-Brühl in der Schwann-Reihe 10 x 10 (auf VMS 810, wo es mit einem bereits besprochenen Hoffmeister-Flötenkonzert neu gekoppelt wurde). Das Werk selbst erweist sich als Musterbeispiel rokokohaften Figurations- und Melodienreichtums und damit als dankbare Repertoirebereicherung. Peter Martin ist allen erwähnten Kollegen überlegen, auch dem Flötisten Sebon auf der neuen Schwann-Platte, der bei weitem nicht Martins Ausdruckskraft und spielerische Leichtigkeit erreicht. Die schwierigen Ka-

denzen der Konzerte – bis auf das Grétry-Konzert von Martin selbst konzipiert und bravourös vorgetragen – sind offenbar im Zusammenhang eingespielt und nicht nachträglich eingesetzt worden. Überhaupt entspricht die technische Seite der Aufnahme, die aus den Studios der DGG stammt, höchsten Ansprüchen: nur die Streicher klingen in den hohen Lagen recht scharf, so daß der Regler die Höhen ordentlich beschneiden muß, um ein angenehmes Klangbild zu bekommen – dafür klingen die Bässe sehr plastisch (Pizzicati im zweiten Satz des Gluck-Konzerts), und auch das Raumspektrum ist sehr transparent (Continuo-Cembalo bei Quantz und Bach). – Kurz: die Platte macht Freude und verdient Lob und Empfehlung.

(6 SME q A Heco 250/8) D. St.

Aurèle Nicolet und Peter-Lukas Graf, Flöte

1) Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): Sonate für Klavier und Flöte in F-dur, KV 13 · Claude Debussy (1862–1918): Syrinx für Flöte solo · Jacques Ibert (1890 bis 1960): Pièce für Flöte solo · Luciano Berio (geb. 1925): Sequenza I für Flöte solo · Johann Sebastian Bach (1685–1750): Partita in a-moll für Flöte solo, BWV 1013 · Franz Schubert (1797–1828): Introduktion und Variationen in e-moll für Flöte und Klavier über „Ihr Blümlein alle", D. 802 · Kazuo Fukushima (geb. 1930): Mei für Flöte solo

Aurèle Nicolet, Flöte; Karl Engel Klavier

DGG 2538 067 25.– DM

2) Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788): Sonate in a-moll für Flöte solo · Marin Marais (1656–1728): Les Folies d'Espagne für Flöte solo · Claude Debussy (1862 bis 1918): Syrinx für Flöte solo · Arthur Honegger (1892–1955): Danse de la chèvre für Flöte solo · Jacques Ibert (1890–1960): Pièce für Flöte solo · Edgar Varèse (1885 bis 1965): Density 21.5 für Flöte solo · Luciano Berio (geb. 1925): Sequenza I für Flöte solo

Peter-Lukas Graf, Flöte

Claves*) LP 30-235 21.– sfr

*) Zu beziehen über den Claves-Verlag in CH-3600 Thun, Postfach

	1)	2)
Interpretation:	9	8
Repertoirewert:	6	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8	9
Oberfläche:	9	9

Vor kurzem war von zwei Flötenplatten zu berichten, mit denen sich Severino Gazzelloni (auf Wergo 60 029) und Aurèle Nicolet (auf Wergo 60 052) mit moderner Flötenmusik präsentierten (Heft 12/70, S. 1116). In diese Reihe gehören weitere Neuaufnahmen, die soeben erschienen – eine mit demselben Nicolet, jetzt auf DGG, und eine zweite mit dem in diesen Spalten ebenfalls schon mehrfach (Heft 7/69, S. 523 und zuletzt mit Händel-Sonaten in Heft 3/71, S. 212) gewürdigten Landsmann Peter-Lukas Graf auf einer Platte des Thuner Claves-Verlags. Trotz allem ist auch die moderne Flötenliteratur beschränkt,, so daß sich auf der Nicolet-Platte Stücke wiederfinden, die schon auf Wergo zu hören sind, etwa Berios Sequenza und Fukushimas „Mei". An neuen Solostücken enthält die Platte nach Bachs Solopartita und Debussys Syrinx – das Stück, mit dem sich Nicolet auch in jenem Arbeitsbuch „Wie Meister üben" aus dem Panton-Verlag Zürich vorgestellt hat, das in dieser Zeitschrift (5/70, S. 396) schon besprochen wurde. Die Platte überzeugt in Werkauswahl und Darstellung mehr als ihre – wohl ältere – Wergo-Vorgängerin: Nicolet erweist sich in den Solostücken als allen seinen Kollegen an Tonschönheit, Gestaltungskraft, Ausdrucksfülle und Virtuosität ebenbürtig. Höhepunkte seiner Interpretationen sind die Stücke der B-Seite: Von Bachs Solopartita kenne ich – von Rampal (auf Erato STE 50 165) abgesehen – keine annähernd so engagierte Darstellung, vor allem der erste Satz ist mit bewundernswert langem Atem (der sogar Themenschnitte überspielt), mit starker innerer Spannung und mit ungewöhnlichem Impetus gestaltet; und die Schubert-Variationen – die nun mehrfach vorliegen, so mit Zöller/Andreas auf Elac (Heft 2/67, S. 106), mit Hummel/Dobler auf Phi (Heft 7/69, S. 523) oder mit Rampal/Veyron-Lacroix auf Erato (Heft 10/69, S. 812) – reichen in ihrer gleicherweise intensiven Gestaltung durch zwei sich hier interpretatorisch und klanglich glücklich ergänzende Partner an die meisterhafte Darstellung der beiden letztgenannten Franzosen heran, ja übertreffen deren Aufnahme an klanglichem Glanz und aufnahmetechnischer Brillanz noch um etliches.

Peter-Lukas Graf hat im August 1970 Werke für Soloflöte eingespielt. Die Schweizer Platte beginnt mit der berühmten a-moll-Solosonate des Bach-Sohns Carl Philipp Emanuel; von diesem Stück existiert eine unübertroffene Darstellung durch Rampal auf einer schon oft auch vorhin wieder genannten Erato-Platte (STE 50 165): Graf kommt dieser Interpretation an Klarheit und Aussagekraft, an der Fähigkeit, die polyphonen Linien deutlich zu zeichnen, sehr nahe, aber bei aller virtuosen Kunstfertigkeit und bei aller Fülle seines großen und stets sauber angesetzten Tons fehlt ihm ein wichtiges Quentchen der Rampalschen Souveränität, die den Franzosen seinen Kollegen um eine – oft wichtige – Nasenlänge voraus sein läßt... Daneben bringt die Schweizer Platte nur noch ein Stück aus alter Zeit, Variationen aus der Feder Marin Marais' über das berühmte spanische Folia-Thema, die mit Bravour und Virtuosität dargeboten werden. Auf der B-Seite erscheinen dann moderne Solostücke, die aus Zusammenstellungen dieser Art bekannt sind: zunächst wieder Debussys Syrinx in einer – wie auch bei Nicolet – alle Transzendenz dieses Stücks offenbarenden Eindringlichkeit; dann Honeggers Danse, aus ähnlichem Stoff, und virtuos gesteigert: danach Iberts Pièce, mehr dem Lied verwandt und von freierer Faktur; zuletzt zwei Stücke, die sich auch auf den anderen Recital-Platten finden, nämlich Varèses Density und Berios Sequenza. – Graf erweist sich auch mit dieser Platte als Flötist ersten Ranges, der keine Konkurrenz zu fürchten braucht, der aber – vielleicht seinem Naturell entsprechend, wie früher schon zu bemerken war – mehr auf Schönklang als auf Virtuosität aus ist, was kein Mangel zu sein braucht.

Beide Platten sind äußerst präsent und mit hohem Klangpegel aufgenommen worden, so daß – vor allem bei Nicolet – Fortestellen sehr laut kommen; dennoch sind kaum Nebengeräusche festzustellen, nur bei Nicolet stören ein paar Vorechos.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

Klaviermusik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

32 Variationen in c-moll WoO 80; 6 Variationen über ein Originalthema in F-dur, op. 34; 15 Variationen mit Fuge in Es-dur, op. 35 („Eroica"-Variationen)

Glenn Gould, Klavier

CBS S 72 882 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Es ist fürwahr schon ein außerordentliches Ereignis zu nennen, wenn man beim Anhören einer Interpretation in jedem Moment spürt, daß und wieviel der Pianist über die Musik, die er da spielt, nachgedacht hat; daß weiterhin das, was er sich überlegt hat ‚richtig und einleuchtend ist, dem Wesen und der inneren Struktur der Komposition auf eine bestürzend unverbrauchte und von jedem Klischee befreite Weise nahe kommt; und daß schließlich dieser Pianist all dies, was er für sich begriffen hat, auch so spielen und anderen begreiflich machen kann. Dieser letzte Umstand, der für die musikalische Darstellung und die Bewertung der Platte sicherlich wichtigste, suggeriert einem sogar dauernd, wie verlockend es wäre, nun Stelle für Stelle zu analysieren, um was es Beethoven dabei wohl gegangen ist – oder was sich Glenn Gould ausgedacht hat, um was es ihm gegangen sein muß. Die Differenz zwischen Komposition und Interpretation ist aber, selbst dort, wo die Meinungen geteilt sein könnten, unerheblich, weil Gould eben zwei rare Vorzüge für sich anführen kann: einmal daß er eine Meinung überhaupt hat, und zum anderen, daß er sie unbezweifelbar klar und überzeugend zu vertreten weiß. Eine sprechendere, intelligentere und aufschlußreichere Interpretation läßt sich kaum denken.

Beethoven wird auf diese Weise endlich wieder in Stand gesetzt, der Neuerer, der revolutionäre Umstürzer musikalischer Verhältnisse zu sein, der er war. In dem Plattentext, in dem Ulrich Schreiber, angerührt und inspiriert vom Phänomen Gould, sehr richtig den Unterschied zwischen der Beethovenschen Strukturvariation und den vorangegangenen traditionellen Methoden des Variierens darlegt, wird auch auf jenen Brief Beethovens über die Variationen op. 34 und 35 an den Verlag Breitkopf hingewiesen, der bestätigt, daß sich der Komponist in diesem Fall sogar musikhistorisch entscheidenden Tat sogar bewußt gewesen ist: „Ich höre es sonst nur von anderen sagen, wenn ich neue Ideen habe, indem ich es selbst niemals weiß, aber diesmal muß ich Sie selbst versichern, daß die Manier in beiden Werken ganz neu von mir ist". Und Glenn Gould zeigt, daß diese Neuheit noch heute unvermindert Aktualität besitzt.

Der einzige Einwand könnte sein, daß Gould klavierspielend Kritik am gegenwärtigen Zustand des Beethovenverständnisses übt: er übertreibt, er demonstriert zum Beispiel durch nachdrückliches Absetzen und durch nachdrückliche Pausen,

daß Beethoven nach den 32 c-moll-Variationen, deren Reihe er noch leicht hätte fortsetzen können, einfach mit zwei knappen Akkorden fand, es sei Zeit, Schluß zu machen; es ist nach den Aufladungen und schier unerschöpflichen gestischen Verwandlungen vorher wie ein abrupt dagegengesetztes ‚usw. – usw.'. Gould macht derartige Dinge oft überdeutlich, so daß man gleich noch vermeint, den ganzen Hintergrund an schlechten, unbekümmerten und unzureichenden Interpretationen mitzuhören, gegen den er sich absetzen will. Seine agogischen Eingriffe, um den gemeinten musikalischen Vorgang plastischer zu machen, gehen zuweilen bis an die Grenze des dem Werk noch Zumutbaren. Aber soll man für die schlechten Erfahrungen, die einer hat machen müssen und gegen deren umnebelnde Auswirkungen er sich energisch sträubt, auch noch ihn selber verantwortlich machen? Es ist in unserem gepriesenen Musikleben wohl so beschaffen, daß eine richtige – also in sich konsequente und allein dem Werk verpflichtete – Interpretation zugleich auch eine kritische sein muß. Was dabei entsteht, zerfällt für Gould ja auch niemals in Polemik oder zurechtweisende Attacken, sondern er versteht wirklich, trotz seiner ostentativen Spielweise einen Bogen durch und über alles zu spannen, die Musik mitzusingen (zuweilen hört man's auch im wörtlichen Sinn) und vor allem sie selbst, ihre inneren Wachstumskräfte, ihre Verzweigungen, Ausbiegungen, Umschwünge, Einbrüche, darzustellen, nicht ein konsumgängiges Abziehbild davon.

(6 v C Leak Sandwich) U. D.

a) Niels W. Gade (1817–1890)

Klavierwerke

Foraarstoner op. 2; Akvareller op. 19; Arabeske op. 27; Klaviersonate e-moll op. 28
Bengt Johnsson, Klavier

Da Camera Magna SM 93 121 25.– DM

b) Alexander Skrjabin (1872–1915)

Klavierwerke

Valse op. 1; Etude op. 2 Nr. 1; Prélude f. d. linke Hand op. 9 Nr. 1; 5 Préludes op. 16; 2 Préludes op. 27; 4 Préludes op. 31; Feuille d'Album; Fragilité op. 51 Nr. 1; Prélude op. 51 Nr. 2; Poème ailé op. 51 Nr. 3; Danse languide op. 51 Nr. 4; Poème op. 59 Nr. 1; Prélude op. 59 Nr. 2; Guirlandes op. 73 Nr. 1; Flammes sombres op. 73 Nr. 2; 5 Préludes op. 74
Robert-Alexander Bohnke, Klavier

Da Camera Magna SM 93 119 25.– DM

	a)	b)
Musikalische Bewertung:	8	9
Repertoirewert:	8	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9	9
Oberfläche:	8	8

Die auf diesen beiden Platten vorgelegte Musik gehört einer Formation an, in der subjektives Ausdrucksbedürfnis starker Nachhilfe bedurfte, um sich zu artikulieren, was zumindest im Falle Skrjabins keine Rechtfertigung dafür abgibt, daß diese Stücke, mit Ausnahme einer Etude op. 2 Nr. 1, bisher noch nicht ins Repertoire aufgenommen waren. In naiver Offenheit gestehen die Kompositionen des Dänen Niels W. Gade ihre Schwäche für die Musik Mendelssohns und Schumanns ein. Der dänische Pianist Johnsson läßt sie dabei; er verklärt ein Echo nicht zu mehr als wovon es Echo ist.

Im Gegensatz zu Gade, der in den hier vorgelegten Stücken über den Umkreis seiner Anreger nicht hinausgelangt, mangelt es der Musik Skrjabins nicht an Eigensinn, durch den sie sich von Chopin unterscheidet. Die Hoffnung, daß noch nichts verloren sei, stellt Skrjabin in Frage; der Lust am Überleben hält er die Lust am Untergang entgegen und wendet sich ins Düstre. „Flammes sombres" ist nicht der einzige Titel, der diese Bewegung erklärt.

Überhaupt verraten Skrjabins programmatische Bezeichnungen seiner Stücke einiges über den Formsinn seiner Musik. Intendiert ist Befreiung, aber sie wird vorgestellt unter der zum ekstatischen Opfer stilisierten Gestalt der Katastrophe. „Vers la flamme" ist eine Komposition – sie fehlt in der hier vorgelegten Auswahl – die „Flammes sombres" unmittelbar vorausgeht.

Neigungen solcher Art kündigen sich schon an im allerersten Stück, dem einem Chopinschen Modell nachgebildeten Valse op. 1, der aber in mancherlei Hinsicht gegen das ihm eigene Gesetz komponiert ist, sich gegen die kreisende Wiederkehr gelegentlich sträubt und schließlich mit einer modulatorischen Wendung der Drehbewegung ein Ende macht. Instabilität in den rhythmischen, Unbestimmbarkeit in den melodisch-harmonischen Verhältnissen breiten sich von nun an immer entscheidender im musikalischen Geschehen aus.

Daß Robert-Alexander Bohnke diese Musik nicht als bloß virtuose Schaustücke mißversteht, sondern auf die Wahrnehmbarkeit ihrer Form im Vergehen aus ist, scheint für einen Schüler Eduard Steuermanns, eines Musikers, der für die kritische Wahrnehmung von Musik mehr im Verborgenen gewirkt hat, selbstverständlich zu sein. Allerdings gehört zur Idee des Opfers, auch des musikalischen, mehr als das formale Zeremoniell, sei es auch noch so differenziert. Ein Opfer will immer auch wahrgenommen werden, ist auf Wirkung berechnet. Im Begriff des Opfers fallen Differenziertheit und Virtuosität zusammen. In einer Idealdarstellung der Musik Skrjabins müßte daher der Abgrund mitgestaltet sein, in den es geht, das Furiose des Verschwindens. In der vorliegenden Interpretation ist noch zuwenig von der latenten Gewalt dieser scheinbar gesellschaftslosen, privaten Vorwegnahmen kommenden Unheils spürbar, die sich kompositorisch in der Eröffnung und Ausweitung der Baßregionen ankündigt. Etwas von der Vulgarität, mit der ein Virtuose sie dem Publikum vorwirft, würde diese Musik ihrer Wahrheit näher bringen.

(9 v I Braun L 450) L. B.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Kammermusik für Bläser

Sextett Es-dur für zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte, op. 71 · Rondino Es-dur für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte, WoO 25 · Oktett Es-dur für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte, op. 103

Die Bläservereinigung des Rundfunk-Sinfonieorchesters Leipzig: Fritz Schneider und Axel Schmidt, Oboe; Rudolf Bartl und Heinz Schneider, Klarinette; Günther Opitz und Waldemar Markus, Horn; Erwin Kretzschmar und Günther Angerhöfer, Fagott

Ariola-Eurodisc 80 354 LK 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Jack Brymer hat vor Jahren mit seinen Londoner Bläsersolisten (auf Decca SXL 6170) Beethovens ganze Bläserkammermusik mit fünf Stücken in einer überaus inspirierten, schwungvollen und in jeder Hinsicht mustergültigen Darstellung eingespielt (vgl. Heft 11/68, S. 853) – die Platte ist heute noch im Bielefelder verzeichnet und bisher durch keine Konkurrenzaufnahme übertroffen. Auch diese Neuaufnahme aus der DDR-Produktion reicht nicht an sie heran: Einmal enthält Brymers Aufnahme neben dem auch hier Gebotenen – dem Sextett, dem Rondino und dem Oktett – noch das wertvolle Quintett, op. 60, und einen hübschen Bläsermarsch; zum zweiten spielen die Leipziger gegenüber den Londonern viel spannungsloser, wenig animiert und engagiert: sie nehmen fast alle Tempi erheblich langsamer, was etwa aus dem Eingangsallegro des Sextetts ein geradezu gemächliches Andante werden läßt – und schon deshalb verbrauchen sie mehr Rillenraum ... Dabei sind Tonschönheit, Zusammenspiel und auch Aufnahmetechnik durchaus lobenswert; nur ändert das nichts an dem viel zu braven Eindruck eines behäbig sich dahinbewegenden musikalischen Vehikels, von dem Brymer für neun Mark mehr beweist, wie spritzig und amüsant es sich steuern läßt ...

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

Franz Schubert (1797–1828)

Quintett A-dur op. 114 (Forellenquintett) für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß

Notturno Es-dur op. 148 für Klaviertrio

Jörg Demus, Hammerflügel (Conrad Graf, Wien um 1830); Franzjosef Maier, Violine (Guarneri del Gesù); Heinz-Otto Graf, Viola (Gaspar da Salo); Rudolf Mandalka, Violoncello (J. Gagliano); Paul Breuer, Kontrabaß (ital., 17. Jhdt.)

harmonia mundi HM 30 515 M 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Das Prinzip, auf historischen Instrumenten zu musizieren, frißt sich historisch vorwärts: nach dem Anfang bei der Barockmusik ist man jetzt über Vorklassik und Klassik schon bei Schubert angekommen. Und hier ist nun, speziell beim Forellenquintett, das da mit einem historischen Hammerflügel gespielt wurde, die seltsame Verkettung von irrigen Voraussetzungen und falschen Folgerungen evident. Denn wenn man schon davon ausgehen will, die Aufführungsbedingungen der Entstehungszeit eines Werkes wiederherzustellen, dann müßte man das, um die Balance nicht zu stören, auch wirklich vollinhaltlich tun, d. h., die Verwendung eines Hammerflügels reicht nicht aus, sondern es müßten die Streicher, wie die Plattentasche behauptet, tatsächlich aus-

schließlich „mit Darmsaiten bespannt“ sein, selbst die E-Saite der Violine müßte also, wie damals üblich, aus Darm sein, und – viel wichtiger – die Tongebung müßte etwa der von Paganini oder Spohr entsprechen, von der historische Quellen besagen, sie sei zart, von kleinem Volumen, aber ungeheuer wandlungsfähig in der verfügbaren Farbskala gewesen; Spohr rühmte man ausdrücklich seine Kunst des ‚Tonspinnens', einer geigerischen Kantabilität, nach. Davon sind heutige Geiger natürlich meilenweit entfernt, sie müßten solche klangliche Intimität gleichsam neu erlernen. Und sie allein würde sich mit dem Klang des Hammerflügels verbinden, der über helle, fast gläserne Oberregister verfügt, dafür in der Tiefe wenig tragfähig und durchsetzungskräftig bleibt. Die Platte liefert dafür unwillentlich einen Beweis in dem zur Komplettierung mitgelieferten Notturno op. 148: in dessen erstem Abschnitt spielen die Streicher mit Dämpfer, und in dieser Klangfilterung stellt sich das fast einzige Mal jene äquivalente Mischung ein, die man sonst vermißt.

Im übrigen ist das in sich bereits inkonsequente Verfahren einem Werk wie dem Forellenquintett in zweifacher Hinsicht besonders unangemessen: Einmal dürfte sich Schuberts völlig eigene Position in der Musik des frühen 19. Jahrhunderts vor allem auf seine neue Behandlung der klanglichen Dimension stützen (seine gesamte Instrumentalmusik steckt da voll wahrhafter Neuentdeckungen, die man erst jetzt allmählich zu erkennen beginnt); zum anderen bedarf gerade das Forellenquintett mit seiner Hervorkehrung der unteren Register in der Streicherbesetzung – Viola, Violoncello und Kontrabaß gegen eine einzelne Violine – des Gegengewichts in der Baßgrundierung des Klavierklangs, die jedoch der Hammerflügel ausgerechnet nicht zu geben vermag. Die sowieso schwierigen Äquivalenz- und Mischungsprobleme dieses Stücks werden also durch die Heranziehung des Hammerflügels nicht abgebaut, sondern verschärft und recht eigentlich auf den Kopf gestellt. Hinzu kommen die nun doppelt auffälligen Unzulänglichkeiten der Interpretation: die durchaus moderne Streicherdynamik und der notwendig flachere Lautstärkenumfang des Hammerflügels klaffen auseinander, fälschlich betonte Auftakte oder Ausdrucksdrücker bei den Streichern, wirken gegenüber der mehr grafischen Klanggebung des Tasteninstruments besonders deplaciert, ja selbst schon das übliche ‚satte' Détaché hebt die kompositorisch gemeinte Übereinstimmung und Homogenität schlichtweg auf. Bei bemühter Zuverlässigkeit im Handwerklichen bleibt Schuberts Musik in dem, was ihr Wesen ausmacht, woraus sich ihr Fortgang bestimmt, gleichsam vor den Toren dieser Wiedergabe stehen. Sie ist zuliebe einer irrigen und fehlgeleiteten Vorstellung von Werktreue (vielleicht auch zuliebe einer Spekulation auf die Durchsetzungskraft von Spezialitäten im reichlich gefüllten Repertoire) nach ihrer komponierten Eigenart und Schönheit erst gar nicht befragt worden.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartett d-moll D. 810

Quartettsatz c-moll D. 703

Das Dänische Streichquartett

Valois MB 869 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Mit dieser Aufnahme ist dem Dänischen Streichquartett seit langer Zeit wieder ein Erfolg geglückt. Und das trotz einzelner Intonationstrübungen, besonders in der ersten Violine, trotz eines Gesamtklangs, dessen sinnlicher Reiz nicht den der Amadeus, dessen Geschlossenheit nicht den der Juilliard erreicht. Daß Schuberts d-moll-Quartett in dieser Interpretation gleichwertig neben die erwähnte Konkurrenz gestellt werden kann, ist – abgesehen von der getreuen Befolgung der Vorschriften (einschließlich der Wiederholungen im Variationssatz) – der peinlich genauen, schon erregenden Rhythmisierung des Quartetts zu verdanken. Von der Überpointierung der motivischen Triolen im ersten Thema des Kopfsatzes, die dem Hörer nicht das übliche Gefühl eines festgefügten thematischen Ablaufs suggeriert (wie es bei schlechteren Interpretationen immer wieder festzustellen ist) über die auch aufnahmetechnisch gut eingefangenen gegenläufigen Motivbildungen im langsamen Satz, der – hier tatsächlich das Schmiedemotiv aus Wagners „Siegfried“ vorwegnehmenden – Hektik des Staccato-Scherzos bis hin zur Prestissimo-Coda des Schlußsatzes gibt es kein Fehl in dieser Aufnahme. Kein Fehl bezüglich der Intention, deren Geschlossenheit kleinere Mängel in der technischen Ausführung nicht zu Gewicht kommen läßt. Im Quartettsatz erreichen die Dänen diese Geschlossenheit nicht ganz – trotzdem eine hervorragende Aufnahme, die durch eine leichte Beschneidung des Frequenzspektrums nach oben hin nicht wesentlich gehandikapt wird. Brillanz ist bei solcher Musik und solcher Ausführung sowieso eine vernachlässigbare Quantität.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Neue Musik

La Flute moderne

Hans Werner Henze: Sonatine für Flöte und Klavier; Goffredo Petrassi: „Atem“ für Flöte solo, Altflöte und Piccolo; Bohuslav Martinu: Sonate für Flöte und Klavier Nr. 1; Kazuo Fukushima: „Mei“ für Flöte solo.

Severino Gazzelloni, Flöte; Margaret Kitchin, Klavier

CBS S 34-61 133 16.– DM

Interpretation:	**10**
Repertoirewert:	**10**
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Sofern ein solcher Plattentitel überhaupt etwas besagt, ist er mit Vorsicht aufzufassen. Was heißt hier „modern“? Zwischen der ganz konventionellen, spätromantisch-musikantischen Sonate von Martinu und Fukushimas „Mei“ gibt es nichts Verbindendes, es sei denn, daß in beiden Stücken eine Flöte geblasen wird. Lassen wir also den anthologischen Anspruch, den der Titel erhebt, beiseite und stellen fest, daß es sich um vier großenteils interessante Erstaufnahmen handelt.

Die Flötensonatine stammt keineswegs, wie der Kommentar will, „aus einer Periode, die zwischen dem seriellen Frühwerk und ... liegt.“ Ein „serielles Frühwerk“ hat es bei Henze nie gegeben. Das Stück entstand vielmehr 1947, also vor Henzes Pariser Studium bei Leibowitz, in welchem er sich mit der dodekaphonen Technik vertraut machte. Es steht deutlich unter dem damals noch allmächtigen Einfluß Hindemiths. Das geht bis zum Zitat eines altdeutschen Volksliedes im Finale. Typisch für Henze – und damit abweichend von Hindemith – ist jedoch bereits die Freude an aparter Klanglichkeit, an Eleganz der Faktur. Ein erfindungsstarkes, knappes, ungemein lebendiges Werk, das auch heute noch nichts von seiner Frische eingebüßt hat. Das läßt sich von Martinus Sonate nur bedingt sagen, wirkt hier bei aller musikantischen Energie der Ecksätze manches, vor allem im Mittelsatz, bereits redselig.

Fukushimas „Mei“ ist der umgearbeitete und erweiterte Soloflöte-Mittelteil des dreiteiligen Hi-Kyò für Flöte, Klavier, Streicher und Schlagzeug, das RCA in der Kassette „La Musica Nuova“ vor einigen Jahren herausbrachte. Eine kontemplative, in Portamenti und Vierteltonton-Gleitintervallen schwebende Klangpoesie von seltsam bannender Ausdrucksdichte. Zu ihr steht Petrassis hochvirtuoser „Atem“ (Souffle), in welchem der Interpret zwischen Flöte- Altflöte und Piccolo wechselt, ein reichgestuftes Klangspektrum auffächernd, das durch die verschiedensten Spielarten noch erweitert wird, in seiner strukturellen wie formalen Dynamik in stärkstem Gegensatz. Dennoch verrät eine bei aller Kühnheit ausgreifender Intervallsprünge spürbare „Kantabilität“ den Italiener, so sehr man auch darüber streiten mag, ob die Länge des Zwölf-Minuten-Stückes substantiell erfüllt ist.

Gazelloni, der internationale Flötisten-Star der Neuen Musik, spielt das alles mit unglaublicher Virtuosität und einem schier unerschöpflichen koloristischen Reichtum. Allein schon dieses Flötenspiels wegen, das, zumindest auf diesem Gebiet, heute kaum ein Gegenstück haben dürfte, lohnt die Anschaffung der auch technisch guten Platte. Das Klavier kommt bei Henze besser und transparenter heraus als bei Martinu, was allerdings kompositorisch bedingt sein dürfte.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Geistliche Musik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Messe C-dur op. 86

Gundula Janowitz, Sopran; Julia Hamari, Alt; Horst R. Laubenthal, Tenor; Ernst Gerold Schramm, Baß; Münchener Bach-Chor; Münchener Bach-Orchester; Dirigent Karl Richter.

DGG 139 446 SLPM 25.– DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 10

Wenn die vielzitierte ärgerliche Bemerkung des Fürsten Esterhazy nach der Uraufführung von Beethovens C-dur-Messe: „Aber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht!", historisch ist, dann hätte der Magnat von der Besonderheit des Werkes mehr verspürt als die meisten der heutigen Beurteiler. Es gehört zum guten Ton, diese immerhin im Jahre der Fünften und Sechsten Sinfonie, 1807, komponierte Messe als konventionell und zweitrangig abzutun, obwohl bereits ein Riemann auf die versteckten sinfonisch-strukturellen Zusammenhänge der einzelnen Sätze aufmerksam machte und der Ausdrucksgestus des Werkes entschieden von der Tradition Haydns und Mozarts abweicht. Vor allem der Orchesterpart hat reich durchgeformte sinfonische Individualität.
Die für die vorliegende Aufnahme Verantwortlichen scheinen der üblichen Unterschätzung der C-dur-Messe neuen Vorschub leisten zu wollen: nirgends kommt die Wiedergabe über jenes Niveau hinaus, dem man in tüchtigen österreichischen oder süddeutschen Kirchenaufführungen begegnen kann. Richter scheint den gebrauchsmusikalischen Aspekt des Werkes perfektionieren zu wollen, statt, wie man es von einer ambitionierten Schallplatteneinspielung erwarten darf, den musikalisch-strukturellen Gehalt der Partitur aufzuweisen. Vor allem das Orchester hat keinerlei Profil. Sieht man von einigen Bläsersolis ab, so verschwimmt alles in einem klangprächtigen, vordergründigen Al-fresco, das sich zwar wirkungsvoll ausnimmt, zumal Richters energisches Musiziertemperament dahintersteht, in dem aber die Binnenstrukturen der Musik untergehen. Auf den dynamischen Höhepunkten sorgt kräftiges Orgel-Pleno überdies dafür, daß nichts mehr zu hören ist. Die Streicher des Münchener Bach-Orchesters scheinen mit dieser Beethoven-Partitur eindeutig überfordert zu sein, bleiben sie doch auffallend blaß und konturenarm. Aber auch den Chor des Münchener Bach-Papstes hat man schon weit besser gehört, als er sich hier präsentiert: völlig einseitig auf den herausgellenden Klang der Soprane gestellt, stellenweise kindlich-flach vokalisierend, nirgends jene professionelle Qualität erreichend, die heute von einigen englischen Spitzenchören demonstriert wird. Zu dieser orchestralen und chorischen Mittelmäßigkeit paßt die Sorglosigkeit bei der Zusammenstellung des Soloquartetts. Die große, zu Starrheit der Artikulation neigende Stimme der Janowitz majorisiert vor allem die beiden Männerstimmen in dem gleichen Maße, wie der Chorsopran die übrigen Chorstimmen. Neben ihr wirkt Laubenthals Tenor engbrüstig und Schramms Baß dünn. Allenfalls Julia Hamaris Alt gewinnt individuelles Profil. Angesichts dieser bereits von den Stimmtypen her zwangsläufigen Inhomogenität des Quartetts bleiben die schönen Ensembles, etwa das Benedictus, auf der Strecke.
Wie bei seinen Bach-Einspielungen, liebt Richter auch hier starke dynamische Kontraste, zügige Tempi und wirkungsvolle klangliche Strahlkraft. Das sichert dem Ganzen festlichen Schwung und dynamischen Impetus, bleibt aber mangels Durchmodellierung der Binnenstrukturen letztlich Fassade. Dafür sorgt im übrigen auch die Aufnahmetechnik, die Kompaktheit anstrebte, nicht raumplastische Gliederung der vokalen und instrumentalen Ebenen.
Wem es um Beethovens C-dur-Messe geht, der muß nach wie vor zu der alten Beecham-Aufnahme der Electrola greifen.
(3 b M Dovedale III) A. B.

Willy Burkhard (1900–1955)

„Das Gesicht Jesajas"

Oratorium für Soli (S, T, B), gemischten Chor, Orchester und Orgel, op. 41

Adele Stolte, Sopran, Kurt Huber, Tenor, Jakob Stämpfli, Baß; Heinrich Gurtner, Orgel; Radio-Chor Zürich, Mitglieder der Ev. Singgemeinde; Berner Symphonieorchester, Leitung: Martin Flämig

Cantate 658 201/202 (Kassette) 42.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 8

Die Aufnahme dieses großen Werks Willy Burkhards erfolgte im Auftrag der Gesellschaft, die seinen Namen trägt, finanziell von zahlungskräftiger, aber auch kunstfreundlicher Fördererhand gestützt. Bürgerliche Kunsttat oder musikalisches Sektierertum, so fragt man sich allerdings, wenn man dazu Fritz Indermühles Begleittext liest (er ist der Präsident der Willy Burkhard-Gesellschaft). Seine apologetische Deutungsmanier führt zu einem nur schwer genießbaren Sprachstil. Der Hörer nehme mit dem Textteil und den reichlich angebotenen Notenbeispielen vorlieb und lese die Einführung später. Burkhards choraldurchsetztes Jesaja-Oratorium entstand in einer Zeit schwerer Bedrängnisse. Die europäische Szene verdunkelte sich, unkontrollierbare Kräfte begannen ihr Spiel. Eine schwere Krankheit verdüsterte zusätzlich die religiös erfahrene Welt des Komponisten. So fühlte er sich von der Situation Jesajas und seiner prophetisch-universalen Geschichtstheologie erfaßt und erschüttert. Die bildreich-dramatische Sprache des Propheten und das Bekenntnis der Choraltexte ermöglichte eine eindringliche Gestaltung der Textvorlage und reiche musikalische Anregung dazu. Es entstand ein Werk, dessen großflächige und farbkräftige Sprache charismatischer Heroldsruf über Unheils- und Heilsereignisse sein sollte. Ihr Idiom ist ein Schmelztiegel von Tradition und Modernität und damit unverwechselbar zeitlich gebunden. Doch wieviel von dieser Wirkung läßt sich heute noch erreichen, da Schärfe der Artikulation und Tonsprache entschieden weiter fortgeschritten sind, soweit, daß jene gerade als gestrig erscheinen müssen? Der Hörer wird sich schmerzlich einer Distanz bewußt, die er gar nicht will und haben darf und doch nicht leugnen kann. Es bleiben Respekt und ein Staunen über den raschen Wandel unseres Musikempfindens; noch vor fünfzehn Jahren hatte dies durchaus noch den Charakter des Authentischen. Jetzt aber scheint einiges zu gewollt in der Wirkung, zu blutleer in der Aneignung. Überzeugende Züge trägt am stärksten der Schlußteils des Werks. Die Aufführung ist von großem Einsatz aller Beteiligten getragen, einige leichte Einsatzschwächen nehmen nichts von ihrer allgemeinen Souveränität. Die technischen Anforderungen an die Solisten verführen stellenweise zu grober Klangbildung. Dieser Eindruck wird vielleicht durch die Aufnahmetechnik verstärkt; die ungewöhnliche dynamische Breite erfordert ein Überschreiten der Zimmerlautstärke.
(14 m H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Dimitri Schostakowitsch (geb. 1906)

Sinfonie Nr. 5 D-dur

Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy

CBS S 72811 25.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 10

Die Frage, ob es nach Mahler legitim noch Sinfonien geben konnte, läßt sich kaum eindeutig beantworten. Eine von der Morphologie ausgehende Betrachtungsweise stellt mit Recht fest, daß die Form sich erschöpft habe; Paul Bekker behauptete dies mit guten formalistischen Gründen bereits von der nachbeethovenschen Sinfonik. Allein, was bis heute an Sinfonien geschrieben wird, läßt sich nicht allemal über den Eklektizismus-, gar Historismus-Leisten schlagen. „Sinfonie", das war schon für das ebenso balladeske wie konstruktiv gewitzte Original Sibelius ein absolut-musikalischer Zusammenhang bekenntnishaften Charakters, also engagierte Musik mit besonders weit geöffnetem Fenster hin zum Biographischen, zum kreativen Zentrum des Autors. Und selbst von Schostakowitsch, der, wie Prokofiew, den klassisch-romantischen Formenkatalog manchmal unbesehener übernahm als Mahler, gibt es Sinfonien, die weit von konventioneller Hülsenhaftigkeit entfernt sind, nicht als schlechte Konserven überständiger Ausdrucksmedien abzutun sind. Der Inhalt will schärfer besehen sein. Tonalität hat ihre überraschende Frische, die der bürgerlichen Musikentwicklung nicht mehr gelang. Proletarisches Bewußtsein artikuliert sich in den besten Momenten auch der 5. Sinfonie, so in dem brillanten „Revolutionsmarsch" auf dem Höhepunkt des ersten Satzes. Man betrachte das unvoreingenommen: thematische und rhythmische Energien streben einer Klimax zu, das Tempo steigert sich, Entscheidungen scheinen sich vorzubereiten. Ein Beckenschlag ertönt; die kleine Trommel setzt mit einem Marschrhythmus ein, das Zeitmaß wird ein wenig langsamer, die Kräfte werden sozusagen gesammelt: Marsch zum Winterpalais. Selbstverständlich kann man die Sinfonie ohne derartige Assoziationen hören, aber es wäre absurd, ein gewissermaßen gesellschaftlich determiniertes Klima dieser Partitur abzuleugnen, wie denn auch die Apotheosen des Finale-Seitensatzes eben genau nicht jenen subjektivistisch-nostalgischen Salon-Sound ausstrahlen, auf den manche westlichen Kritiker Schostakowitschs melodische Emphasen einzuschwören trachten, sondern, cum grano salis, Antizipation kollektiver Befreiung und allgemeinen Glückes versuchen. Gewiß ist der Grat schmal zwischen derlei konkret-utopischem Saus und Braus auf der einen und unsäglicher Plattheit auf der anderen Seite; gewiß gibt es auch keine eindeutigen Kriterien,

Gelingen und Mißlingen bei Schostakowitsch zu bestimmen.
Die 5. Sinfonie zählt aber doch wohl, und zwar ungefährdeter als die Siebente oder gar die spätesten, oft von wiederholender Nachlese zu ausgiebig zehrenden Sinfonien, zu den besten Orchesterwerken Schostakowitschs. Für die westlichen Orchester und Dirigenten ist sie ein unentbehrliches Glanz- und Virtuosenstück. Daß sie dafür gilt trotz ideologischer Barrieren, enthüllt ein nicht abzustreitendes Defizit an ähnlich „befriedigenden" (nicht zu verwechselnden mit affirmativen) sinfonischen Festbraten in der gegenwärtigen spätbürgerlichen Musikproduktion. Eugene Ormandy dirigiert das Stück mit gebotener Nüchternheit und Härte, frei von Exaltationen. Der langsame Satz kniet sich nicht über Gebühr in die so schlimm naheliegende „russische Seele". Der Klang bleibt transparent, die Steigerungen sind mäßig angelegt, wachsen selbstverständlich aus der unerschöpflichen Kraftreserve des Orchesters. Die Aufnahmetechnik unterstreicht die Transparenz der dirigentischen Konzeption; das nahe Heranholen einzelner Soli (Violine am Ende des ersten, Celesta und Harfe am Schluß des dritten Satzes) ist Geschmackssache. Eine saubere, adäquate Einspielung. H. K. J.

Oper

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Die Zauberflöte. Gesamtaufnahme

Sarastro –	Martti Talvela
Tamino –	Stuart Burrows
Sprecher –	Dietrich Fischer-Dieskau
Königin der Nacht –	Christina Deutekom
Pamina –	Pilar Lorengar
Papageno –	Hermann Prey
Papagena –	Renate Holm
Monostatos –	Gerhard Stolze

Kurt Equiluz, Herbert Lackner, Wolfgang Zimmer, Hanneke van Bork, Yvonne Minton, Hetty Plümacher, René Kollo, Hans Sotin, Drei Wiener Sängerknaben

Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker. Dirigent: Georg Solti

Decca SET 479/81 75.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Von Oskar Kokoschka, dessen konkrete Imaginationen zum Thema „Zauberflöte" das Beiheft dieser neuen Aufnahme in außergewöhnlicher Weise schmücken, stammt das Wort: „Mozart bedeutet für mich, daß man selig sein kann" – bezüglich der „Zauberflöte" weniger eine Antwort als eine Frage, wie die in diesem Werk erstmals in der Geschichte der Oper auseinanderfallende Verbindung des Schönen mit dem Sittlichen rekreativ zu bewerkstelligen sei; ob Beseligung davon ausgeht, daß Sarastros strenge Ordnungswelt der Sonnenseite des Lebens zugeordnet wird, wie sich Wiener Mummenschanz zu jenem aus Bach entlehnten Fugato der Geharnischten verhält, das mehr Trauerkondukt als Preis der strengen Ordnung ist, was die Zauberflöte, mit der man nach Auskunft der drei Damen „der Menschen Leidenschaften wandeln" kann, mit dem Opernmythos von der Moral der Musik gemein hat. Für Georg Solti, den in dieser Musik praktisch Erprobten, scheint – im Gegensatz zu Karl Böhms Geschick in der gefälligen Anordnung dramaturgischer Proportionen – diese Musik dialektisch gespalten zu sein in ein unauflösliches Paradox von kanonischer Romantik. Die durchweg recht schnellen Tempi erfahren eine fast schon schematische Reduzierung gegen das jeweils kadenzartig aufgefaßte Ende der Nummern hin, All-breve-Notierungen werden nicht in halben, sondern in hektischen Vierteln geschlagen; nur das Adagio der Geharnischten macht da eine Ausnahme, so als solle im musikalischen Zitat jene starre Ordnung beschworen werden, die etwa den Sarastro-Passagen dank flüssiger Artikulation genommen wurde. Aber die Lösung solcher Spannungen, wie sie auf ihre Weise sowohl Klemperer als auch Böhm zu leisten vermochten, bleibt aus: die mystische Wendung der Musik zu Beginn des bürgerlichen Zeitalters in die Innerlichkeit stellt sich nicht ein; noch Paminas d-moll-Klage, in ihrer Periodisierung sowohl Bach einfangend als den Schubert der Variationen des d-moll-Quartetts vorausahnend, leidet unter einer byronhaften Zerrissenheit, unter einer „modernen" Nervosität, die vielleicht sogar dem erwähnten Opernmythos korrigierend zur Seite gestellt werden soll. Vielleicht; wahrscheinlich aber liegt hier der Fall vor, daß die Tugend interpretatorischen Temperaments sich verselbständigt, nicht nach der interpretierten Musik fragt, sondern diese als Vehikel der Selbstinszenierung nimmt. Andererseits kann Soltis Interpretation im vokalen Bereich mit einer Sorgfalt der Einstudierung aufwarten, die man andernorts nicht findet. Das führt nicht nur zum sinnvollen Einsatz von Appoggiaturen (mit denen Dietrich Fischer-Dieskau sich nicht recht abfinden kann), sondern auch zur Korrektur altgewohnter Star-Manieren: Fischer-Dieskau singt den Sprecher mit einer verblüffend unaffektierten Präzision und im Abgesang des „Sobald dich führt der Freundschaft Hand" (in dem Solti zwar das Andante sucht, das a tempo aber nicht findet) – Fischer-Dieskau singt diesen Abgang geradezu entrückend legiert; und auch Hermann Prey scheint unter Solti den Tiefpunkt seiner Karriere überwunden zu haben: die alten Mängel, zumal das permanente Distonieren, klingen nur noch sporadisch an. Und auch Pilar Lorengars Tremolieren ist unter Solti weniger aufdringlich als gewohnt.
Aber auch die weniger Etablierten profitieren von Soltis Arbeitswillen. Martti Talvela, wiewohl etabliert genug, singt den Sarastro ohne das übliche Balsamieren, rhythmisch präzis und doch gebunden genug: eine erfrischende Glanztat. Die junge Holländerin Christina Deutekom brilliert, trotz einiger Resonanzverschiebungen, mit ihren dramatisch gestochenen Koloraturen als nächtliche Königin, der walisische Tenor Stuart Burrows, obwohl die Vokale verfärbend, imponiert durch seinen Sinn für melodische Bögen, René Kollo und Hans Sotin, beide am Beginn einer großen Karriere stehend, singen die Geharnischten wohl unübertrefflich, die Damen- und Kinder-Terzette funktionieren befriedigend – und erhebliche Mängel lassen sich nur bei Gerhard Stolzes rhythmisch sehr eigenwilligem Monastastos und der farblosen Papagena von Renate Holm konstatieren: in Anbetracht der Besetzungsschwierigkeiten für diese Oper eine erfreuliche Bilanz, zu der auch die tadellos operierenden Wiener Philharmoniker mit dem Chor der Wiener Staatsoper zu zählen sind. Da die Klangtechnik dieser Platten über jeden Einwand erhaben ist (darin hat Soltis „Zauberflöte" keine Konkurrenz), liegt also eine Aufnahme vor, die jedem zu empfehlen ist, dem der Aufweis der Probleme dieser Oper wichtiger ist als eine vorschnelle Lösung.
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Georges Bizet (1838–1875)

Carmen — Gesamtaufnahme in französischer Sprache

Anna Moffo, Sopran	Carmen
Helen Donath, Sopran	Micaëla
Arleen Auger, Sopran	Frasquita
Jane Berbié, Alt	Mercédès
Franco Corelli, Tenor	Don José
Piero Cappuccilli, Bariton	Escamillo
Jean-Christophe, Benoit	Dancairo
Karl-Ernst Merckert, Tenor	Remendado
Barry McDaniel, Bariton	Moralès
José van Dam, Baß	Zuniga

Chor der Deutschen Oper Berlin (Einstudierung: Chordirektor Walter Hagen-Groll); Schöneberger Sängerknaben (Einstudierung: Gerhard Hellwig); Orchester der Deutschen Oper Berlin; Musikalische Gesamtleitung: Lorin Maazel

Eurodisc 80 489 XR (Kassette mit 3 Platten) 48.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Es mag paradox klingen, entspricht jedoch nichtsdestoweniger genau der Wahrheit: fast hundert Jahre nach ihrer Geburt ist und bleibt „Carmen" das meistgespielte Bühnenwerk der Welt, weitgehend noch verkannt und mißverstanden. Die Mehrheit der Opernbesucher oder Rundfunkhörer kennen von Bizets Meisterwerk nur das verzerrte Bild, das sein Freund und künstlerischer Nachlaßverwalter Ernest Guriaud — allerdings mit den lautersten Absichten — davon gegeben hat und welches ihm (Guiraud müssen wir wenigstens diese Gerechtigkeit widerfahren lassen) erst zum Welterfolg verhalf. Immer mehr setzt sich jedoch die Erkenntnis durch, daß nur die Originalfassung als Opéra comique mit gesprochenen Dialogen, wie sie Bizet konzipiert und realisiert hat, künstlerische Legitimität beanspruchen kann, während die Guiraudsche Umstilisierung in eine Große Oper mit gesungenen und instrumentierten Rezitativen als eine seinerzeit zwar zweckdienliche und somit einer gewissen Rechtfertigung nicht entbehrende, nunmehr aber überholte und unnötig gewordene Notlösung anzusehen ist. Die Aufzählung all derer, die zu dieser Erkenntnis beitrugen, wäre zu lang, um hier Platz zu finden. Das größte Verdienst um die Wiederherstellung des originalen „Carmen"-Bildes hat sich aber zweifellos Fritz Oeser mit seiner „kritischen Neuausgabe nach den Quellen"

(Alkor-Edition Kassel 1964) erworben, und mit Recht wurde denn auch deren Erscheinen von der Fachwelt als ein Ereignis ersten Ranges gefeiert.
Im Gegensatz zur Electrola-Aufnahme (siehe Rezension im Heft 3/71, S. 225/6), die musikalisch im Wesentlichen dem Erstdruck des Klavierauszugs von 1875 folgt und eine gekürzte Fassung der Prosadialoge bringt, ist die Eurodisc-Einspielung die erste, die sich erklärtermaßen auf die kritische Neuausgabe stützt. Um so überraschender ist dann das Fehlen sowohl des Couplets des Morales im 1. Akt als auch des ganzen Messerkampf-Duetts im 3. Akt. Diese beiden Szenen dürften in einer „Gesamtaufnahme", die auf der Originalfassung basiert, nicht fehlen. Dem mag man freilich entgegenhalten, daß die Pantomime des Morales nur eine Konzession seitens Bizets ist, die ihm vom ersten Darsteller der Rolle, dem Sänger Duvernoy, noch während der Einstudierung des Werks abverlangt wurde, und daß sie den ohnehin etwas langsamen Anlauf der Handlung durch eine völlig belanglose Episode noch über Gebühr aufhält. Ganz anders verhält es sich aber entschieden mit der dramatisch sehr wichtigen Duellszene, welche die Charaktere von Don José und Escamillo äußerst aufschlußreich beleuchtet und deren Wegfall (20 Partiturensetienl) einen — milde gesagt — höchst bedauerlichen Verlust darstellt. Auch der Dialog mußte sich hier eine noch viel drastischere Amputation gefallen lassen als in der Electrola-Version, obschon gerade er manche zum vollen Verständnis der Handlung sehr wesentliche Einzelheit enthält. Solange es indes beispielsweise keine Schallplatten-„Zauberflöte" mit vollständigem Dialog gibt, wäre es allerdings utopisch, von einem deutschen Verleger eine „Carmen" mit ungekürzter Prosa zu erwarten. Vorläufig bleibt uns also nichts anderes übrig, als diese in der erwähnten Partiturausgabe nachzulesen. Eine andere Erklärung für diese radikale Komprimierung der Dialoge erscheint mir dennoch plausibel: hier werden sie nämlich von den (bis auf zwei) nicht-französischen Sängern selbst gesprochen, und zwar mit so einwandfreiem und echtem Tonfall, daß eine solche Leistung vielleicht eben nur durch die Beschränkung auf einige kurze Sätze möglich war. Wie dem auch sein mag, es sieht so aus, als ob man der Quantität die Qualität vorgezogen hätte, und seinerseits findet der Rezensent das Ergebnis, wenn auch nicht durchaus ideal, so doch letztlich überzeugender und bruchloser als das von der Electrola praktizierte Doubeln der Sänger durch Schauspieler.
Um nun nach dieser schon langen Präambel zur Interpretation selbst zu kommen, so sei gleich gesagt, daß sie im Vergleich mit der Konkurrenzeinspielung einen sehr positiven Gesamteindruck hinterläßt. Der einzige schwache Punkt der ganzen Besetzung ist Franco Corelli, dem Charakter und Psychologie des Don José weitgehend fremd bleiben und dessen Neigung zum Fortesingen manchmal geradezu unerträgliche Proportionen annimmt, wie im schönen Duett mit Micaëla, in dem er, unbekümmert um die liebe Botin, die seine Mutter ihm schickt, ohne jede Spur von Ergriffenheit seinen Part einfach wie ein Verdi:Held drauflos schmettert. Ähnliches gilt für seine Wiedergabe der Blumenarie (in der er sich zudem einige Freiheiten mit dem Notentext erlaubt) und die Schlußszene. Da ist ihm doch John Vickers in der Electrola-Version trotz aller Bedenken, die im Heft 3/71 angemeldet wurden, deutlich überlegen. Umgekehrt steht es mit den beiden neuesten Darstellerinnen der Titelrolle. Hier ist es Anna Moffo, die — obschon sie die Partie bisher noch nie auf der Bühne gesungen hat — die glaubhaftere Carmen zu gestalten weiß, und zwar trotz gelegentlich nicht zu überhörender Schwierigkeiten im tiefen Register. Im Effekt kommt es dennoch weniger auf makellosen Schöngesang an als vielmehr auf starke Expressivität, und gerade in dieser Beziehung verfügt die Moffo über eine solche stimmliche Wandlungsfähigkeit, daß sie die ganze Gefühlsskala ihrer Heldin mit einer Intensität und einer Echtheit des Tons auszudrücken vermag, die wohl keinen Hörer ungerührt lassen können. Nicht unerwähnt bleibe auch das absolut tadellose Französisch sowohl von Anna Moffo als auch von Helen Donath, deren zugleich frische und warmtimbrierte Stimme ebensoviel Freude bereitet wie ihr gänzlich unmanierierter Vortrag. Die bei uns nun recht gut bekannte und geschätzte junge Amerikanerin zählt wahrhaftig zu den besten und sympatischsten Micaëlas, die ich gehört habe, und ich ziehe sie ohne jeden Zweifel der vielgelobten Mirella Freni vor, die mir die Partie gelegentlich doch zu dramatisch und nicht mädchenhaft genug singt, sowie ich dem Zuniga von Bernard Gontscharenko den von José van Dam vorziehe, der z. B. bei der unerwarteten Begegnung in Lillas Pastias Kaschemme den Verdruß des blamierten Offiziers gegenüber dem in der Liebe glücklicheren und ihm Trotz bietenden Untergeordneten bedeutend überzeugender wiedergibt. Über die übrigen Mitwirkenden ist ebenfalls nur Gutes zu berichten, insbesondere über Piero Cappuccilli, der dankenswerterweise der Versuchung nicht nachgibt, Escamillo zur übertriebenen und lächerlichen Karikatur eines bramarbasierenden Muskel- und Stimmprotzen zu degradieren. Oft wählt Maazel ungewohnt schnelle Tempi, denen jedoch Orchester und Chor mit bewundernswerter Präzision und Virtuosität folgen. Technisch ist die Aufnahme sehr transparent, von ausgezeichneter Stereowirkung und bewußt auf Realistik angelegt (Echoeffekte, Einsatz einer Windmaschine in der Gebirgsszene zu Beginn des 3. Akts u. dgl. m.), während die Konkurrenzeinspielung etwas trockener und mehr nach Studio klingt. Der üppig aufgemachten Kassette liegen zwei dreisprachige Begleithefte bei: das eine mit Photos, Künstlerbiographien und einer Werkeinführung von Ekkehart Kroher; das andere mit dem Originaltext, der deutschen Übertragung von Walter Felsenstein sowie einer englischen Übersetzung von Sabine Max.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Georges Bizet (1838–1875)

Carmen (Auszüge)

Marilyn Horne (Carmen), Michele Molese (Don José), Maria Pellegrini, Gwyneth Griffith, David Bowman, Francis Egerton, Gesang

Royal Philharmonic Orchestra

Dirigent: Henry Lewis

Decca SAD 22 106 — 20.– DM

Interpretation:	3
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	9

Das Beispiel Sutherland-Bonynge scheint Schule zu machen, denn auch das Ehegespann Horne-Lewis, dessen künstlerische Attraktivität sehr zum weiblichen Pol hin neigt, hat sich als Ambiente eine Reihe drittklassiger Sänger engagiert, die als Staffage für eine Star-Show herhalten müssen. Da spielt es natürlich keine Rolle, wenn auch die Musik solchem Unterfangen zuliebe zurechtgestutzt wird – ein übler Rückfall in längst für untergegangen gehaltene Methoden der Verramschung (so etwas tut Mister Bonynge nicht einmal seiner Frau an – im Gegenteil). So interessant Marilyn Horne als Carmen auch ist (mit zum Teil sehr eigenwilligen Tempi aufwartend), das Ganze grenzt trotz vokaler Glanzleistung an Schmiere. – Völlig überzogener Baß, irrsinnige Mikrophonbevorzugung der Star-Sängerin, leichte Übersteuerungen.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Claude Debussy (1862–1918)

„Pelléas et Mélisande" (Gesamtaufnahme)
Pelléas: George Shirley; Mélisande: Elisabeth Söderström; Golaud: Donald McIntyre; Arkel: David Ward; Geneviève: Yvonne Minton; Yniold: Anthony Britten; Doktor: Dennis Wicks; Schäfer: Dennis Wicks

Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, London

Dirigent Pierre Boulez

CBS S 77 324 (3 Langspielplatten)

DM 58.–/75.–

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Idee von Interpretation als einer pur objektivierenden Reproduktion des Komponierten ist eine Utopie. Zu beharren ist auf ihr allemal – ob sie ein für allemal gültig sein muß, ist gleichwohl fraglich. Setzt sie doch ein wenig undialektisch voraus, daß die Werke, vor allem die bedeutendsten, in sich tendenziell schon völlig abgeschlossen und gleichsam plan daliegen, keine potentiell neuen Perspektiven und damit auch keine auratischen Gehalte mehr bieten. Die Objektivitätstheorie erweist sich so entweder als Illusion oder als Mittel, die museale Versteinerung von Kunst zu belegen – was als Ernüchterungsprozeß ja auch durchaus sein Gutes hätte. Auf der alleinseligmachenden Verbindlichkeit des gedruckten Notentextes zu insistieren, ist als Korrektur gegenüber traditioneller Routine grundsätzlich richtig, birgt aber auch die Gefahr positivistischer Naivität in sich.
Stockhausens Erörterungen zur „Kadenzrhythmik im Werke Mozarts" sind denn auch kaum noch in die interpretatorische Praxis eingegangen, da sie über die reine Werk-Immanenz hinauswiesen. In Glenn Goulds Beethovenaufnahmen, gar Kagels „Ludwig Van" zeichnen sich Funktionen neuer Interpretation ab, wie sie sich Romantiker und Sachliche gleichermaßen kaum hätten träumen lassen. Und mit Adornos These, daß man die Klassiker, vor allem Beethoven, wolle man ihren Sinn noch manifestieren, immer schneller spielen müsse, hat zwar Michael Gielen

mit seiner Interpretation der „Fünften" (beim Süddeutschen Rundfunk) und der „Eroica" (beim Hessischen Rundfunk) Ernst gemacht, nicht aber Pierre Boulez, dessen buchstabengläubiges, fast pedantisches Nachfahren der Partitur („Fünfte" bei CBS) sich in erstaunlich hohem Maße wieder fast traditionellen Modellen annähert.
Interpretation, die sich selbst als sinnvoll begreifen lassen will, nicht bloß Clichés repetiert, ist immer auch ein Akt der Aneignung, der freilich in der Regel eine Affinität zwischen Komponist und Interpret voraussetzt, die diesen eigentlich überhaupt bewegen kann, im Vergangenen oder zumindest Fremden aktuell Tangierendes zu suchen und hervorzuheben, oder gar, was ja fast der Idealfall ist, in eigener Sache zu agieren, der falschen Rezeption Neuer Musik durch unzulänglich-verzerrende Interpretation mit adäquaten Aufführungen zu begegnen. Dieser Gesichtspunkt bewog Schönberg den „Verein für musikalische Privat-Aufführungen" zu gründen. Ein ähnlicher Impuls bestimmte auch Pierre Boulez, sich seit 1953 als Dirigent des Pariser „Domaine musical"-Ensemble für die Werke Schönbergs, Weberns, Messiaens, seine eigenen Kompositionen und die seiner Altersgenossen, vor allem der seriellen Schule, die er entscheidend mitentwickelt hat, zu engagieren.
Boulez hat immer wieder betont, daß Webern, Messiaen und Debussy gleichsam die Ahnherren seines Komponierens gewesen seien. „Schönberg est mort". „Bei Schönberg gibt es die Erneuerung des Vokabulars, eine neue Grammatik, aber die Emotionen sind die alten geblieben. Mahler, Schönberg, Berg haben die Romantik bis zum Exzeß geführt. Erst mit Debussy, genauer mit ‚Prélude à l'aprés midi d'un faune', beginnt eine völlig neue Art, Musik zu hören. Das zeigt, daß Debussy dem Romantizismus eine radikal andere Konzeption entgegenstellt. Wenn das vor allem in Deutschland nicht gleich richtig bemerkt wurde, dann sind daran sicher auch die Interpretationen schuld . . .".
Boulez' Engagement als Debussy-Dirigent gilt zugleich als Apologie des Komponisten wie der Kritik an einer im doppelten Sinne vernebelnden Aufführungspraxis, die ein diffus-atmosphärisches, angenehm gestaltlos zu hörendes Klanggewoge als für Debussy typisch ausgibt, obwohl das Studium der Partituren eigentlich eines Besseren belehren müßte. Boulez' an den seriellen Erfahrungen geschulter analytischer Blick hat ihn denn auch bei den CBS-Aufnahmen von „La Mer", „Jeux" und „Images" strukturelle Details der Lineatur, Harmonik, Rhythmik, Dynamik und Klangfarbenorganisation hervorheben lassen, die die Stücke in einem neuen, helleren und schärferen Licht zeigten. Wobei es ihm gelang, was nicht immer der Fall ist, nervigen Elan und ein bisweilen schon fast leicht didaktisch wirkendes Herauspräparieren einzelner Schichten auf einen Nenner zu bringen.
Im Falle von Debussys einziger Oper „Pelléas et Mélisande" liegen die Dinge freilich noch etwas anders, und der Debussy-Spezialist Boulez weiß, daß es von dieser Partitur bis hin zu Debussys reifen Errungenschaften kein kleiner Schritt ist, zumal die Anklänge an „Parsifal" und „Boris Godunow" bisweilen fast zitathaft deutlich sind. Um so erstaunlicher ist das Ergebnis der CBS-Schallplattenaufnahme, die auf der Covent Garden-Aufführung (Dezember 1969) basiert; nach Soltis „Don Carlos" und Colin Davis' „Trojanern" die dritte überragende Aufzeichnung aus dem Londoner Opernhaus.
Boulez' Interpretation vermittelt – und darin liegt das Faszinosum dieser Einspielung – ein dialektisches Bild des Werkes, indem er Statik und Dynamik so deutlich herausstellt, daß sie plötzlich, und eben so zwingend wie überraschend, als substantiell vermittelt erscheinen. Die Luzidität, mit der Boulez mit dem exzellenten Covent Garden-Orchester die Subtilitäten dieser Partitur, ihr Leit-Motiv-System, rythmischen Finessen und verselbständigte Farbschichtungen und Expositionen instrumentaler Valeurs und Timbre-Konstellationen erhellt, ist – etwa im Vergleich mit den Aufnahmen von Cluytens und Ansermet – bisweilen fast bestürzend in ihrer quasi mikroskopischen Genauigkeit und analytischen Präsenz. Vagheiten, impressionistisches Sfumato gibt es bei Boulez nicht. Man wird durch manche geschärfte Dissonanz, plötzliche Sforzati und gleißende Farben bisweilen geradezu aufgeschreckt, doch der Notentext bestätigt jedesmal die Richtigkeit. Boulez gelingt das Kunststück, Linien und Klänge zugleich zu präzisieren und zu verschmelzen, Rhythmen prägnant zu intensivieren. „Pelléas" gewinnt bei Boulez durchaus das synthetische Raffinement der reifen Werke. Zugleich aber widerlegt diese Aufnahme aufs Drastischste die Behauptung, daß Debussys Oper fade-langatmig ausgesponnene symbolistische Geheimniskrämerei sei. Boulez, der selbstverständlich die noch Wagnernahen Zwischenspiele vollständig bringt und die dramaturgisch wie kompositorisch wichtige Yniold-Szene des vierten Aktes beibehält, entdeckt quasi den Dramatiker Debussy, verharrt nicht statisch, sondern treibt Entwicklungen straff voran, legt die dynamischen Mittelwerte nicht diskret-niedrig an und verfährt mit Crescendi und Akzenten so wenig zimperlich wie der Text. Die großen Ausbrüche und Steigerungen des vierten Aktes peitscht Boulez zu geradezu veristischer Exaltation empor. Akribie und Ekstase korrespondieren miteinander. An die Stelle mythischen Dunkels treten Aspekte eines „Theaters der Grausamkeit." Auch das vokale Niveau liegt bestechend hoch, und die im Ganzen ausgezeichnete französische Diktion des nichtfranzösischen Ensembles bestätigt, daß Boulez sich entsprechend um die Einstudierung der Gesangspartien bemüht hat – was seiner „Wozzeck"-Aufnahme weniger nachgesagt werden kann. Die Schwedin Elisabeth Söderström singt die Mélisande mit ebenso fließender wie exakter Deklamation und mit einem bisweilen leicht sinnlichen Tonfall und Schmelz, dem Ausdruck erotischer Naturunschuld. Der junge amerikanische Tenor George Shirley ist als Pelléas eine Entdeckung, singt mit lyrischer Flexibilität und unaffektiertem Überschwang ohnegleichen. Donald McIntyre vermag die heikle, alle Ausdrucksstufen durchmessende Golaud-Partie in allen Szenen glaubwürdig zu füllen und singt stets markant und doch ohne gewollt düstere Drücker. David Wards Arkel vermeidet die unangebrachten Extreme des Weinerlichen und des Dröhnenden, und auch Yvonne Mintons Geneviève klingt ausdrucksvoll-kultiviert. Die Partie des Yniold wird immer prekär bleiben. Boulez findet es richtiger, sie mit einem Knaben (Anthony Britten) als mit einer Altistin zu besetzen. Das mag grundsätzlich richtig sein, ganz überzeugend klingt es zumindest auf der Schallplattenaufnahme jedoch auch nicht.
Aufnahmetechnik, Wiedergabe-Qualität und Platten-Oberflächen entsprechen insgesamt dem Niveau des Gesamt-Unternehmens, einer der wichtigsten Veröffentlichungen der letzten Jahre, die einer Neuentdeckung von „Pelléas et Mélisande" gleichkommt.
G. R. K.

Recital Montserrat Caballé

Gounod, Faust: Lied vom König in Thule – Juwelenarie

Mireille: Voici la vaste pleine

Romeo und Julia: Je veux vivre

Meyerbeer, Die Hugenotten: O beau pays de la Touraine

Charpentier, Louise: Depuis le jour

Bizet, Carmen: Arie der Micaela

Massenet, Thais: Ah, me violà seule – O mon miroir fidèle

Montserrat Caballé, Sopran
New Philharmonia Orchestra
Dirigent: Reynald Giovaninetti

DGG 2530 073 — 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Die erste Platte der Caballé bei der Deutschen Grammophon zeigt die Sopranistin in weniger vertrauten Gefilden: der französischen tragédie lyrique. Doch exotisch ist dies Kombination mitnichten, sieht man vom eigenwilligen, aber weitgehend verständlichen Französisch der Katalanin ab. Im Gegenteil: der Lyrismus dieser Arien wird mitsamt den Koloraturen bezwingend gestaltet, die Kantilenen, zumal elegischer Art (wie im Entrée der Margarete aus den „Hugenotten"), erklingen so makellos und aller Erdenschwere enthoben, wie es etwa Régine Crespin (Arie aus „Thais") nur in ihren besten Momenten vermochte. Und da Montserrat Caballé ihre explosivartigen Tonansätze auch in diesem Terrain beibehält, ist der Langeweile in einem so uniformen Terrain jeder denkbare Riegel vorgeschoben: eine auch bezüglich der Aufnahmetechnik ganz hervorragende Platte, zu der Reynald Giovaninetti eine sorgfältige Begleitung beisteuert.
(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Vokalmusik

Carl Orff (geb. 1895)

Catulli Carmina

Arleen Auger, Sopran; Wiestaw Ochman, Tenor; Chor der Deutschen Oper Berlin, Einstud.: Walter Hagen-Groll, Dirigent Eugen Jochum

DGG 2 530 074 — 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Bereits 1956 hat Eugen Jochum Orffs Catulli Carmina für die DGG eingespielt, damals mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks, dessen Musikchef er war. Der Bruckner-Apostel ist also mit der so ganz anders gearteten Tonsprache seines bayerischen Landsmanns seit langem vertraut. Kein Wunder, daß er nunmehr auch für die stereophonische Neueinspielung der DGG verantwortlich zeichnet.

Jochum versteht sich auf die raffinierte deklamatorische Virtuosität dieser Musik glänzend. Im Gegensatz zu späteren Werken Orffs opfern diese „Ludi scaenici" von 1943 das melodische Element noch nicht völlig dem rhythmischen, das Musikalische erscheint noch nicht radikal ausgedörrt, wenngleich auch in diesem Falle der Szeniker Orff nicht mit der Elle des Musikalisch-Substantiellen gemessen werden will. Legt man diese an, dann ist Orff „als Komponist nicht existent", wie ein einflußreicher Kritiker einmal formulierte. Sucht man jedoch die „Substanz" nicht, so entbehrt dieser brillant exerzierte artifizielle Primitivismus nicht einer narkotisierenden Faszinationskraft.

Vorausgesetzt, daß er so umwerfend gekonnt serviert wird, wie es im Falle dieser Neueinspielung geschieht. Der von Walter Hagen-Groll präparierte Chor der Deutschen Oper Berlin skandiert Catulls Latein so zungenflink in allen Ausdrucks-, Tempo- und Dynamikschattierungen, so pointiert und ausgefuchst vom Schrei bis zur „ätherischen" Dreiklang-Statik, daß auch derjenige, der dem Werk einige Reserve entgegenbringt, vor dieser chorischen Leistung die Waffen streckt. Die Intonationsprobleme des großen A-cappella-Mittelteils werden so souverän gelöst wie die Grotesk-Einwürfe der „Greise". Mag der Tschechische Philharmonische Chor, der für Supraphon die einzige ernsthafte Konkurrenzaufnahme einspielte, den Berlinern an Fülle und klanglicher Homogenität überlegen sein, so wissen diese Orffs rasante Drastik ungleich lebendiger und nerviger zu treffen.

Auch solistisch ist diese Neuproduktion allem Vorhergehenden überlegen. Wiestaw Ochmans ungemein flexibler, das komisch-dramatische Lamentoso seiner Partie haargenau treffender Tenor verfügt nicht nur über ein schattierungsfähiges, lockeres Parlando, sondern auch über sinnlichen Schmelz. An letzterem mangelt es der Lesbia von Arleen Auger gleichfalls nicht, die Raffinesse ihres „dormi" und die Makellosigkeit ihrer Koloraturen sind gleich unwiderstehlich.

Ein Fest also für die Liebhaber gehärteten Ostinato-Elementarismus' Orffscher Provenienz. Mit neuer Musik hat das bekanntlich nichts zu tun, sonst hätte es anno 1943 kaum straflos in Deutschland uraufgeführt werden können. Aber man fühlte sich damals wie heute angesichts dieser „Vitalität" up to date. Sei es, wie's sei: an der Höchstqualität dieser Darstellung ist kein Zweifel erlaubt. Klangtechnisch geht die anspringende Präsenz der Aufnahme mit dem Charakter des Werkes konform.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Literatur

Fernando Arrabal. Baal Babylon

Szenische Prosa, übersetzt von Elmar Tophoven, interpretiert von Hans-Michael Rehberg und Peter Fricke

DGG (Literarisches Archiv) 2 575 005
20.– DM

Die einen halten den Spanier Fernando Arrabal für einen verrückten, daliähnlichen Produzenten, der seine Gesellschaftsspäße treibt, die anderen sehen in ihm einen der wichtigen Dramatiker, der Unterbewußtes in sozialkritische Bilder zu bannen versteht.

Mitunter ist es wichtig, die Herkunft eines solchen Autors festzustellen. Arrabal gibt uns den Schlüssel in seinem Prosafrühwerk „Baal Babylon". Es ist eine ununterbrochene Auseinandersetzung des Knaben mit der Mutter. Dialogbruchstücke und Beschreibungen, kommentiert und gefiltert, von später her reflektiert und von hellen Träumen durchzogen, beweisen eine kühne, klare Sicht des Sicherinnerns. Diese Auszeichnungen sind von seltener Dichte. Alles ist von unbarmherziger Logik und kompromißloser Deutung, sprachlich exzellent; und Trauer ist immer im Spiel.

Eine Mutter, ganz im spanisch-bürgerlichen verbohrten Christentum zuhause, von äußerster Egozentrik, deren „Opferbereitschaft" sich über die Kinder wie ein tödliches Netz spannt; der Vater, ein revolutionärer Anarchist, den die Mutter vor Gericht denunziert; er wird eingesperrt und verfällt dem Wahnsinn – Arrabals Werk wird von diesen Wurzeln her viel deutlicher.

Die beiden jungen Schauspieler Hans-Michael Rehberg und Peter Fricke lesen diese von Tophoven kongenial übertragene szenische Prosa mit Verve und Intensität. Sie teilen in Rollen auf, schaffen Gegenüber, sprechen ineinander und geben so dem Ganzen einen trockenen, zündenden drive, der den Hörer nicht aus Spannungen und Erregungen herausnimmt. Eine – auch formal – gelungene Aufnahme.

(3b Wega 3106 Heco B 230) WS

Martin Held spricht das letzte Band von Samuel Beckett

Nach einer Aufführung des Schiller-Theaters Berlin. Inszenierung: Samuel Beckett. Zwischentexte: Erich Schellow

DGG (Literatrisches Archiv) 2570 001
20.– DM

Hier wird ein großes Theaterereignis der letzten Zeit für den Hörer festgehalten. Natürlich vermag die Platte nicht die zugleich hochdifferenzierten und lapidaren Gesichts- und Körperausdrücke bannen, die Martin Held als alter Krapp unter Becketts Regie vorgeführt hat. Auch die Gegenüberstellung (Krapp hört sich auf dem Band als Dreißigjähriger) wird in der rein akustischen Szene stark gemindert. Da helfen auch die eingestreuten Regieanweisungen, von Erich Schellow unaufdringlich und genau dem Verlauf angepaßt, wenig. Dennoch bleibt viel. Die präzis ausgearbeiteten Geräusche (Schlurfen), Bananenschälen, Trinken, Schubladenöffnen, Bandmanipulationen), die ausgeklügelte Tonskala des alten und jungen Krapp, der unbarmherzig auf den Hörer zustoßende Rhythmus, der nie entläßt, die Mixtur von Stimme und Objektklängen, und natürlich Becketts subjektivste Stimmungen objektivierende Textpartitur. In dieser Inszenierung wird nichts symbolisiert, wie es oft so gern mit Beckett gemacht wird; alles ist real. Die stets präsente Realität wird zugleich aber dauernd gefiltert. Ein Rest bleibt, der in die Leere und Einsamkeit zielt (Knapp meint, die Erde wäre unbewohnt am schönsten . . .).

Helds Interpretation verbindet sich mit Becketts Intentionen makellos. Der Schauspieler hat völlig neue Töne hinzugewonnen. Und das Naive bringt er in heller Intelligenz. Die Aufnahme konkretisiert die verschiedenen Tonträger (Stimmen, Körper, Band) hervorragend.

(3b Wega 3106 Heco B 230) WS

Fritz Kortner liest aus seinem Buch „Aller Tage Abend"

Bei Reinhardt in Berlin / Wilhelm-Tell-Premiere. Eine Lesung vor Publikum am 19. 9. 1959. Aufnahme des RIAS Berlin

DGG (Literatrisches Archiv) 2575 006
20.– DM

Diese Retrospektive ist ein Gewinn. Kortner war nicht nur ein hochintelligenter, sich ganz vermittelnder Schauspieler, ein konzessionsloser, konzeptionsstarker Regisseur – er konnte auch schreiben: charmant, aufrichtig, kühn und naiv, wie es nur Menschen können, die die Welt wahrhaft erfahren und erlitten haben. Daß er das ebenso vorzutragen versteht, macht den Gewinn vollkommen.

Zwei wichtige Ereignisse liest Kortner aus seiner Autobiographie vor. Ein privates: sein Vorsprechen bei Reinhardt in Berlin, ein gesellschaftliches: die berühmte Jessnersche Wilhelm-Tell-Aufführung, deren Premiere fast zur Saalschlacht zwischen links und rechts wurde. Das stupende Gedächtnis fasziniert ebenso wie die Begabung, Menschen völlig unvoreingenommen, aber mit Schärfe, zu charakterisieren. Dieser Mann, dem seine Gegner ein bis zur Verblendung gehendes Mißtrauen vorwarfen, hat sich seinen redlichen Kindersinn stets bewahrt. Die Wahrheit zog ihn an. Barlachs Satz: Liebe deine Feinde – ja, aber sie müssen danach sein!, trifft auf ihn zu. Selbstbehauptung, doch nicht Pfaueneitelkeit, ein untrügerisches Gewissen, das jegliche Art von Zwang und Diktatur auf Riesnentfernungen roch, Könnerschaft, die nur aus Menschlichkeit konnte – das bieten die Ausschnitte einer Lesung vor einem intelligent mitgehenden Publikum, das Kortner überdies zu köstlicher Improvisation veranlaßte, was wiederum den Genuß erhöht.

(3b Wega 3106 Heco B 230) WS

Dokumentation

Pas de deux im Zwiebelmond
Wolfgang Weiss und Sigrid

Liebeslieder aus der DDR: Pas de deux im Zwiebelmond – Wer bin ich, und wer bist du – Auch ein Liebeslied – Ach mein weißes Bette – Weekend – Lied vom Feuertod einer lieben, guten Tante – Vorahnung – Le facteur – Ziellos – Ein dauerndes Suchen – Irgendwo – Trost? – Im Dämmerlicht des Traums – Schwarzer Strand – Quand même

Da Camera Song SM 95 030 20.– DM

Wolfgang Weiss – Autor, Chansonier, Gitarrist – führt im Solo und zusammen mit Sigrid Allmacher Liebeslieder aus der DDR vor. Die Verse (von Kunert, Demmler u.a.) zeichnen sich durch nüchternen Blick und trockene Zärtlichkeit aus; sie rudern am Klischee vorbei, was wohltuend ist. Weiss fügt eigene Verse auf der zweiten Plattenseite hinzu, die inhaltlich zum Teil von einer etwas verquälten Pseudophilosophie durchsetzt sind. Musikalisch ist alles sauber arrangiert, manchmal – in den Melismen – sanft und schön ineinandergestrickt; doch vieles ähnelt im Stil den bekannten Wurzeln des deutschen Protestchansons. Zeitkritik auf weicher Welle.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Unterhaltung

Sammy Davis jr. – Something For Everyone

Spinning Wheel · You'd Better Sit Down, Kids · For Once In My Life · My Way · Wichita Lineman · And When I Die · In The Ghetto · You've Made Me So Very Happy · Hi-Heel Sneakers

Tamla Motown 1 C 062-91 533 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Der Albumtitel ist irreführend: Top-Entertainer Sammy Davis jr. offeriert keineswegs „something for everyone", also für jeden etwas, sondern zielt mit seinem neuen Opus eindeutig in Richtung der beatbewußten „young generation". Das geht schon aus der Repertoirezusammenstellung hervor – gut die Hälfte aller Titel kennt man von aktuellen Popgruppen her (Davis am Schluß von „Spinning Wheel": „Thank you, Blood, Sweat and Tears!"). Das Ganze klingt nach salonfähig gemachtem Soul-Rock, dominiert von der vitalen Persönlichkeit des koboldhaften Superstars. Den Finger auf Amerikas sozialpolitische Wunde legt der Sänger mit dem von ihm selbst geschriebenen „In the ghetto". Auf diversen Titeln erhält Davis stimmkräftige Unterstützung seitens einiger singender Soulsisters. Voller, gut ausbalancierter Stereosound.

(Beogram 1800 B & O SP 10 H Saba IV A) Scha.

Das Deutsche Zupforchester
Leitung Siegfried Behrend

Zupfmusik von Bernd Scholz, Konrad Wölki, Hermann Ambrosius, Herbert Baumann, Cesar Bresgen, Siegfried Behrend, Kurt Schwaen, Günther Becker, Anestis Logothetis.

Thorofon MTH 110 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Als Herausgeber dieser Platte fungieren der Bund Deutscher Zupfmusiker und der Bundesminister für Jugend, Familie und Gesundheit. Eine „halboffizielle" Produktion also, die in erster Linie didaktische Absichten hat. Die Platte soll den Zupforchestern „Werkhilfe" leisten. Daß eine solche vonnöten ist, wird niemand bestreiten, der die künstlerische Situation der Zupfmusik auch nur oberflächlich kennt. Kaum irgendwo wird soviel Kitsch verzapft wie in den Mandolinenorchestern, angefangen von schauerlichen Bearbeitungen des klassischen Orchesterrepertoires bis zu nicht weniger schauerlichen Originalkompositionen. Trumpf ist meist das Dauer-Vibrato, das dem Nicht-Zupfer nach spätestens zehn Minuten auf die Nerven geht.

Das um den Gitarrenvirtuosen Siegfried Behrend gescharte Deutsche Zupforchester demonstriert eindrucksvoll, wie man in diesem von kaum einem Musiker ernstgenommene Genre anständig und sogar interessant musizieren kann. In der Besetzung von zweifachen Mandolinen, Gitarren und Kontrabaß werden Zupfmusiken neubarokker, neuromantischer, folkloristischer und schließlich avantgardistischer Machart vorgeführt. Es handelt sich ausschließlich um Originalkompositionen auf handwerklich sauberem Niveau. Interessanter als die von der Jugendmusik herkommenden Suiten und Tänze der Scholz, Wölki, Ambrosius, Baumann und Bresgen sind die mit japanischer, griechischer und katalanischer Folklore farbig und phantasievoll jonglierenden Kompositionen von Becker und Behrend. Eine Sonderstellung nimmt schließlich „Styx" von Logothetis ein, eine Behrend und seinen Musikern gewidmete, in graphischer Spielpartitur notierte Klang- und Geräuschstudie in der Nachfolge des Penderecki-Ligeti-Klangbänder. Das Neun-Minuten-Stück setzt freilich eine musikalische Intelligenz und eine Spielvirtuosität voraus, wie sie Laienorchestern dieser Art nur in seltenen Ausnahmefällen zu Gebote stehen dürften.

Das Deutsche Zupforchester musiziert erstrangig, was Perfektion, dynamische Beweglichkeit, koloristische Differenzierung angehen. Hier wurde offenbar eine Art von Renommier-Klangkörper geschaffen. Das nerventötende Mandolinen-Vibrato ist selbstverständlich verbannt, es wird nur als besonderes Ausdrucks- oder Klangmittel eingesetzt und das äußerst sparsam. Die Wiedergabe der Komposition von Logothetis beschämt in ihrer verblüffenden Präzision und klanglichen Ausgehörtheit manches „Kulturorchester", das Aufgaben dieser Art meist ratlos gegenüberzustehen pflegt, wenn es sich überhaupt an sie heranwagt.

Der didaktische Charakter der Aufnahmen wird durch kurze Kommentare und Spielanweisungen zu den einzelnen Stücken sowie durch die jeweilige Angabe des Verlages unterstrichen.

Aufnahmetechnik sowie Präsentation sind ohne Makel.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Folklore

Oksana Sowiak. Jiddische Lieder

Doss Kelbl — Gibn Dir, majn Tochter — Margaritkess — Gej Ich mir schpazirn — Die Sun wet arunter gejn — Die Mame is gegangen — Der Rebe Elimelech. — Lomir sich iberbetn — Oj dortn, dortn ibern Wasserl — Huljet, huljet, Kinderlech — Ojfn Ojwn sitzt a Mejdl — A Fidler — A Genejwe — Tum-Balalajka. — Begleitung auf der Gitarre: Anton Stingl

harmonia mundi HM 30 321 I 20.— DM

Salcia Landmann weist auf der Plattentasche darauf hin, daß das jiddische Volkslied, das in Osteuropa zur Blüte heranwuchs, vor allem von den einfachen Schichten gepflegt wurde. Deshalb die, vordergründig besehen, simplen Themen. Die Oberschicht der in der Diaspora lebenden Juden mit ihrer auf Bildung und geistiges Profil abzielenden Heiratspolitik ließ das Lied nur im religiösen Raum zu. So waren vor allem auch Liebeslieder verpönt. Später änderte sich die Einstellung. Man wurde sich des großen Ausdrucksreichtums dieser Lieder bewußt. Kurz vor Hitlers Ausrottungspolitik stand die Folklore auf äußerster Höhe.

Jede Stimme, die uns diese Lieder nahezubringen versteht, ist von Gewicht. Die Ukrainerin Oksana Sowiak — Hofmannsthal war ihr Urgroßvater — kennt das Genre genau. Sie ist mit ihm aufgewachsen. Mit Schmelz, Gemütswärme und der nötigen Pfiffigkeit interpretiert sie die Liebes-, Scherz- und Tanzlieder. Manchmal wünschte man sich ein etwas härteres Zupacken; manches wirkt zu geflegt, allerdings nie harmlos. Anton Stingl begleitet einfallsreich und souverän, fast eine Nuance zu virtuos. Das Zusammenspiel von Gesang und Gitarre ist makellos.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Jazz

Jazz Anthology

King Oliver, James P. Johnson, Clarence Williams, Sidney Bechet, Bessie Smith, Fletcher Henderson, Johnny Dodds, Kid Ory, Bix Beiderbecke, Frankie Trumbauer, Eddi Condon, Duke Ellington, Louis Arm-

strong, Earl Hines, Luis Russell, Benny Carter, Fats Waller, Jimmie Noone, Don Redman, Art Tatum, Jack Teagarden, Coleman Hawkins, Chick Webb, Lester Young, Stuff Smith, Ella Fitzgerald, Roy Eldridge, Billie Holiday, Benny Goodman, Meade Lux Lewis, Jimmie Lunceford, Charlie Christian, Jimmy Blanton, Count Basie, Cab Calloway, John Kirby, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Bud Powell, Erroll Garner, Woody Herman, Claude Thornhill, Sarah Vaughan, J. J. Johnson, Ahmad Jamal, Gerry Mulligan, Miles Davis, Art Blakey, Al Cohn, Zoot Sims, Bob Brookmeyer, Stan Getz, Dave Brubeck, Gil Evans, Charles Mingus, Aretha Franklin, George Russell, Bill Evans, John Coltrane, John Lewis, Ornette Coleman u. v. a.; aufgenommen 1921 bis 1968

CBS Mono 66 403 Kassette mit vier LPs 49.– DM

Musikalische Bewertung:		8
Repertoirewert:		10
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch	7
Oberfläche:		9

„Von King Oliver bis Ornette Colemann" lautet der Untertitel dieser in Frankreich produzierten CBS-Kassette. Ein halbes Jahrhundert Jazzhistorie wird auf acht Plattenseiten überschaubar gemacht: Joe Olivers „Snake Rag" steht am Anfang einer Exkursion durch fast alle wichtigen Stile und Strömungen der improvisierten Musik; ein Ausschnitt aus der „Chappaqua Suite" des Free-Jazz-Innovators Ornette Coleman beschließt dieses hochinteressante und faszinierende Dokument. Die Bezeichnung „Anthologie" weist darauf hin, daß dieser Sampler keinen Anspruch auf Lückenlosigkeit erhebt. Trotzdem vermißt man relativ wenige Namen, an die CBS aus Kontraktgründen nicht herangekommen ist. Lediglich die Bebop-Periode ist recht mangelhaft belegt; Charlie Parker zum Beispiel taucht nur als Komponist der berühmten „Yardbird Suite" auf, die in einer Big-Band-Fassung vom Orchester Claude Thornhill gespielt wird (mit Lee Konitz und dem Trompeter Red Rodney als herausragenden Solisten). Die älteste Aufnahme stammt vom Oktober 1921 (James P. Johnson), die jüngste wurde im November 1968 gemacht (Thelonious Monk). Die sehr überlegt zusammengestellten 62 Titel vermitteln ein klares Bild von der kontinuierlichen Entwicklung dieser Musikart. Selbst das Free-Jazz-Beispiel wirkt nicht traditionsbrechend, sondern gleichfalls evolutionär entstanden. Lobenswert auch das achtseitige, illustrierte Begleitheft mit den exakten diskografischen Angaben. Der Rauschpegel der historischen Matrizen hält sich in Grenzen; die ab Ende der 50er Jahre zweikanalig eingespielten Titel werden ebenfalls monaural wiedergegeben. Eine wertvolle Edition für alle jazzhistorisch Interessierten.
(Beogram 1800 B & O SP 10 H Saba IV A) Scha.

Phil Woods / Greek Cooking

Phil Woods (as); Chet Amsterdam (e-b); Souren Baronian (cl, cymbals); William Costa (acc, marimba); Iordanis Tsomidis (buzukie); Stuart Scharf (g); Bill LaVorgna (d); Seymour Salzberg (perc); John Yalenezian (dumbeg); George Mgrdichian (oud); aufgen. ca. 1966

Zorba The Greek · A Taste Of Honey · Theme from Anthony & Cleopatra · Got A Feelin' · Theme From Samson & Delilah · Greek Cooking · Nica

Impulse AS 9143 Electrola ASD 19.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Phil Woods And His European Rhythm Machine / Alive And Well In Paris

Phil Woods (as); George Gruntz (p); Henri Texier (b); Daniel Humair (d); aufgen. November 1968 in Paris

And When We are Young · Alive And well · Freedom Jazz Dance · Stolen Moments · Doxy

Pathé SPTX 340 844 (Electrola ASD ca. 21.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Phil Woods And His European Rhythm Machine At The Montreux Jazz Festival

Phil Woods (as); George Gruntz (p); Henri Texier (b); Daniel Humair (d); aufgen. Sommer 1969 in Montreux, Schweiz

Capricci Cavaleschi · I Remember Bird · Ad Infinitum · Riot

DGG MGM 2315 009 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Erster Nachtrag zu den Berliner Jazztagen 1970: Phil Woods. Den dort gewonnenen Eindruck kann man anhand von 4 vorliegenden, davon 3 empfehlenswerten Schallplatten nutzbringend vertiefen. Im Gegensatz zu Jeremy Steig, dem wir einen zweiten Nachtrag zu Berlin widmen wollen, ist Woods kein senkrechtstartender Newcomer der jungen Generation, sondern ein gestandener (39) Jazzer der mittleren Generation, dessen Anfänge ganz im Schatten von Charlie Parker standen. Daraus konnte er sich – ähnlich wie und parallel zu Cannonball Adderley – lösen und darf nun zu den führenden eigenständigen Altisten des Jazz gezählt werden. Seine neueste Entwicklung (hin zum elektrischen Instrument und die Einbeziehung des Free Jazz) ist freilich auf den vorliegenden Platten nur andeutungsweise dokumentiert. Vor allem in „Greek Cooking" ist Woods noch ganz der alte: mit einem schönen, beseelten, singenden Ton ein perfektionistischer Parker. Die Platte mag in ihrer Absicht, eine Begegnung mit der griechischen Volksmusik herbeizuführen, mehr oder weniger gewollt sein – alle Bedenken werden hinweggewischt von Woods' hinreißend swingendem Musikantentum, das sich von „Zorba dem Griechen" ebenso inspirieren läßt wie von dem Mandolinenspiel seiner Landsleute. Arrangeur Norman Golds Titelstück „Greek Cooking" ist ein Meilenstein des beseelt-melodiösen, rhythmisch faszinierenden Jazz. Daß diese sorgfältig geplante Studioproduktion einen klaren, durchsichtigen Klang hat und die Jazzsoli in den Vordergrund, die griechische Begleitung in den Hintergrund gesteuert hat, rundet ihren Wert nach oben auf. – Als Woods 1968 samt Familie nach Europa übersiedelte, um die „Atmosphäre der Gewalt zu vergessen, die in den Staaten regiert", schlug sich seine euphorische Stimmung in der „Alive and well in Paris"-Platte nieder, die er mit der schnell gegründeten „European Rhythm Machine", der freilich gar nichts maschinelles anhaftet, aufnahm. Hier zeigt sich vor allem der souveräne Beherrscher seines Instruments, der erfahrene Studiomusiker mit dem Ideenfluß „in den Fingern". Als Komponisten sind bezeichnenderweise bevorzugt Oliver Nelson, Eddie Harris und Sonny Rollins vertreten. Das wird anders in dem Montreux-Auftritt vom Sommer 1969: hier heißen die Titelgeber u. a. Carla Bley und Herbie Hancock und damit ist auch der freiere Geist der Gegenwart präsent. Aus der Begleitung schiebt sich Henri Texier (der auf dem Titelbild der Januar-HiFi fälschlich als Günter Lenz vorgestellt wurde, pardon!) mit einem humorvollen Baßsolo hörbar in den Vordergrund. Woods nutzt die Freiheiten, die ihm zugewachsen sind, lebendig spiegelt sich die Gegenwart in der Musik wieder, ohne daß dem Hörer unzumutbare Forderungen gestellt werden; beißender wird die Attacke, aber gleichzeitig entsteht in jedem Stück ein suitenartiges Mosaik verschiedener Stimmungen. Alles in allem bietet sich das Bild eines ehrlichen Musikers, der das Problem, sich selbst nicht untreu zu werden und trotzdem mit der Zeit zu gehen, auf eine optimale Weise gelöst hat. – Der Klang der Montreux-Platte ist etwas verwaschen; die Pariser Studioplatte ist nicht ideal, aber gut aufgenommen. Die vierte, derzeit von Phil Woods angebotene Aufnahme – „Round Trip" mit Bigband und Streichern von Johnny Pate auf Verve produziert – erscheint dem Rezensenten nicht in gleichem Maße notwendig.
(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Paul Bley With Gary Peacock

Paul Bley (p); Gary Peacock (b); Paul Motian oder Billy Elgart (d); aufgenommen in New York

Blues · Getting Started · When Will The Blues Leave · Long Ago And Far Away · Moor · Gary · Big Foot · Albert's Love Theme

ECM 1003 (Vertrieb Phonogram) 20.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Jan Garbarek Quartett / Afric Pepperbird

Jan Garbarek (ts, baß-sax, cl, fl, perc); Terje Rypdal (g, bugle); Arild Andersen (b, african thumb piano); Jon Christensen (perc); aufgen. September 1970 in Oslo

Scarabée · Mah-Jong · Beats of Kommodo · Blow Away Zone · Myb · Concentus · Afric Pepperbird · Blupp

EMC 1007 (Vertrieb Phonogram) 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Robin Kenyatta / Girl From Martinique

Robin Kenyatta (as, fl); Wolfgang Dauner (p); Arild Andersen (b); Fred Braceful (d); aufgen. ca. 1970

Girl From Martinique · Blues For Your

Mama · Thank You Jesus · We'll Be So Happy

ECM 1008 / (Vertrieb Phonogram) 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wolfgang Dauner / Output

Wolfgang Dauner (p, Ringmodulator, Hohner Electra-Calvinet C); Fred Braceful (perc, voice); Eberhard Weber (b, cello, g); aufgen. September und Oktober 1970

Mudations · Output · Bruch · Nothing To Declare · Abraxas · Brazing The High Sky Full

ECM 1006 / (Vertrieb Phonogram) 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

In demselben Maße, in dem sich die etablierten Großfirmen spürbar aus dem Jazzgeschäft zurückziehen, treten an ihre Stelle kleine Firmen, Einmannbetriebe, zielstrebige Idealisten, nüchterne Lückenfüller und fleißige Selbstverlage. Auffallend ist, daß darunter profilierte Labels zu finden sind, die es verstehen, mit wenig Aufwand bemerkenswerte, gut produzierte und klangtechnisch hervorragende Programme auf die Beine zu stellen. Nachdem wir im Januarheft auf die Eigenproduktion des Modern Jazz Quintetts Karlsruhe mit 9, 9, 10, 10 Punkten hinweisen konnten, ist heute die Münchner Firma ECM-Records zu nennen, die von dem Bassisten, Jazzspezialisten und Plattenproduzenten Manfred Eicher geleitet wird. Eicher pflegt den modernen Jazz mit avantgardistischen, aber nicht um jeden Preis schockierenden Aufnahmen. Dabei gelingen ihm Treffer wie die Paul Bley-Platte, die sowohl in ihrer musikalischen wie klanglichen Qualität als nahezu umwerfend bezeichnet werden muß. Bley spielt in Triobesetzung mit den Bill Evans-Sidemen Gary Peacock und Paul Motion (Besenarbeit!) Standards und neue Stücke aus der Ornette-Coleman-Umgebung, die Modernismus und Tradition, Kühn- und Schönheit vereinen. Hohe Musikalität durchdringt hier jeden „freien" Akkord. „Blues" und „Big Foot" haben einen geradezu explosiven „drive", der jedoch nicht an der Oberfläche marschiert, sondern in das melodische Geschehen integriert ist. Der Klang ist von einer messerscharfen Plastizität; was ihm einen der zehn Punkte raubt, sind lediglich die drei in einer anderen Aufnahmesitzung produzierten Titel mit Billy Elgart, die etwas höhenbetont bei fehlenden Bässen sind – aber das ist Kritik auf höchster Ebene. H. G. Brunner-Schwer wird sich grämen, die Platte nicht in seinem Programm zu haben. – Mit dem Jan Garbarek-Quartett stellt sich eine interessante Free-Gruppe aus Skandinavien vor. Neben schriller Überblastechnik findet man gerade Melodien, ein afrikanisches Daumenklavier zirpt Exotisches, das archaische Baßsaxofon wird effektvoll wiederentdeckt und bei allem ist jedes Instrument fast körperlich zu orten. Robin Kenyattas „Girl from Martinique" ist mit dem von Ipanema sicherlich nur entfernt verwandt, es hat sich gewiß in den Zentren des Free-Jazz besser umgehört. Die sehr begabten Musiker schaffen durch Überspielen eine dichte Musik, doch hätte eine kompositorische Durchdringung gut getan (unbegründetes Ausblenden). Wolfgang Dauner schließlich gibt dem Hörer wieder Zuckerbrot und Peitsche – nach beschwörender Stimmungsmalerei in faszinierender Klangfarbe werden ihm ziemlich kaputte elektronische Geräusche um die Ohren geschlagen. Was ist dieser „Output" für ein Ausstoß? Entsteht, wenn der „Bruch" zerbrochen ist, neue Schönheit? Welche Zaubergeister werden in „Abraxas" beschworen? Sind die „Mudations" Schlamm-Veränderungen? Nichts zu erklären! (– „nothing to declare") sagt Dauner dazu, und recht hat er wenigstens in dem Sinne: wenn die Hälfte unserer progressiven Pop-Gruppen ihre Fortschrittlichkeit so souverän und swingend erklären könnte, wäre der Massen-„Ausstoß" an Schallplatten besser.

(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219
15	Thorens TD 125

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Empire 888
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 E II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

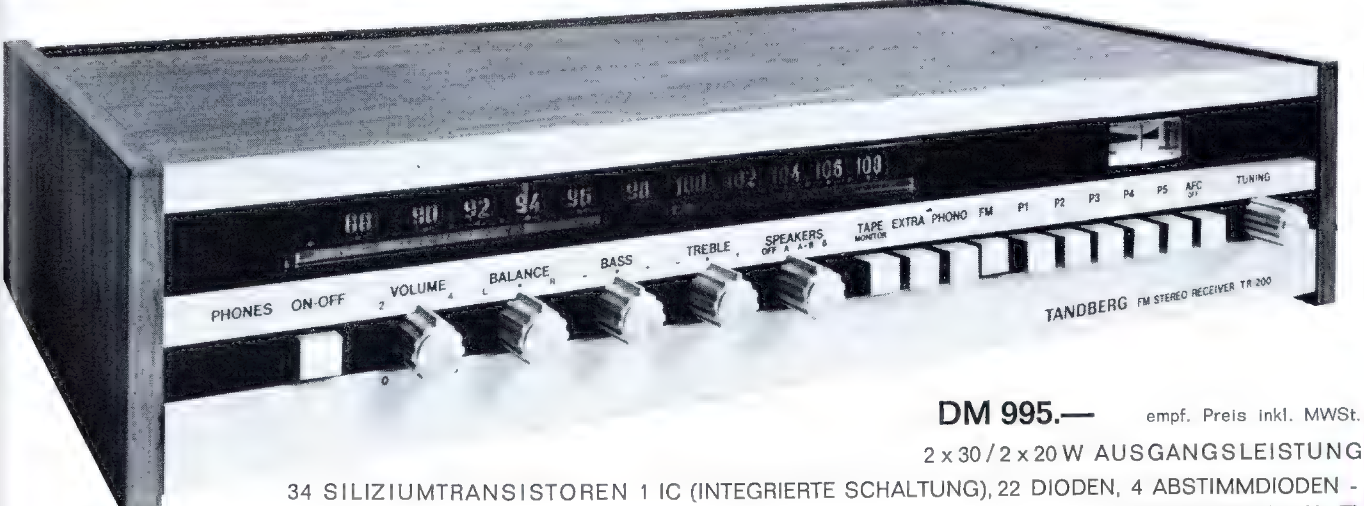
A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Leak
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Beomaster 3000
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q—300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8120
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

TANDBERG

FM STEREO RECEIVER TR-200

Ein weiterer «HiFi-Bestseller» von TANDBERG?



DM 995.— empf. Preis inkl. MWSt.

2 x 30 / 2 x 20 W AUSGANGSLEISTUNG

34 SILIZIUMTRANSISTOREN 1 IC (INTEGRIERTE SCHALTUNG), 22 DIODEN, 4 ABSTIMMDIODEN - 430 x 87 x 243 (B x H x T)

EDELHOLZGEHÄUSE IN NUSSBAUM - TEAK - PALISANDER - WEISS

Mit dem TR 200 bringt TANDBERG einen Receiver auf den Markt, der erstmals auf der Hannover-Messe 1971 der Weltöffentlichkeit vorgestellt wird. Der TR 200 ist eine perfekte Weiterentwicklung der besonders in Skandinavien, England und den USA bekannten HULDRA- und Silbersuper-Serien. Hoher technischer Standard, großer Bedienungskomfort in Verbindung mit idealen Abmessungen und elegantem Styling garantieren diesem preisgünstigen Receiver schon jetzt einen sicheren Erfolg.

WER TANDBERG-TONBANDGERÄTE KENNT, WIRD SICH AUCH FÜR EINEN TANDBERG-RECEIVER ENTSCHEIDEN!

Technische Daten:

Verstärkerteil:

- 2 x 20 Watt Dauertonleistung
- 2 x 30 Watt Musikleistung
- 0,25 % Klirr bei Nennleistung — 1 dB
- 1 % Intermodulation
- Dämpfungsfaktor: 15 (4 Ohm)
- Dämpfungsfaktor: 30 (8 Ohm)
- 20 — 35 000 Hz Leistungsbandbreite
- 20 — 40 000 Hz Frequenzbandbreite
- + 14 / — 15 dB Höhenregelbereich bei 10 kHz
- + 16 / — 16 dB Tiefenregelbereich bei 50 Hz
- + 3,5 dB / 10 kHz und + 11 dB / 50 Hz (Loudness)
- Kanaltrennung 43 dB
- 52 dB Fremdspannungsabstand

UKW-Empfangsteil:

- Empfangsbereich 87,5—108 MHz
- 6 UKW-Programmtasten
- 1 µV / 75 Ω Eingangsempfindlichkeit (26 dB)
- 2 µV / 300 Ω Eingangsempfindlichkeit (26 dB)
- 70 dB Fremdspannungsabstand (bewertet)
- 0,5 % Klirr (mono und stereo)
- Selektivität ± 400 kHz (IHF) 60 dB
- 210 kHz ZF-Bandbreite (6 dB)
- 60 dB AM-Unterdrückung
- 35 dB Übersprechdämpfung (1 kHz)
- 35 dB Pilottonunterdrückung (19 kHz)
- 58 dB 38 kHz-Unterdrückung

Alle Daten wurden, soweit nicht besonders angegeben, unter Zugrundelegen der DIN-Vorschriften ermittelt.

Bedienungskomfort:

- 5 abstimmbare Dioden für UKW-Empfang
- Anzeigeinstrument für 0-Durchgang
- automatische Stereoanzeige
- AFC und MUTING abschaltbar
- Stereo/Mono-Taste
- Lautsprecherwahlschalter
- Balanceregler
- Kopfhörerausgang auf der Frontplatte

Eingänge und Anschlüsse:

- Anschlüsse für 2 Lautsprecherpaare und Kopfhörer
- Phono-Extra-Tape-Monitor Eingänge wahlweise DIN- und Cinch-Buchsen
- Antenneneingang wahlweise 75 Ohm / 300 Ohm

Testen Sie den TANDBERG TR 200 — Sie werden feststellen, daß Sie für seinen Preis schwerlich etwas Vergleichbares finden können. Ihr HiFi-Fachhändler hat das Gerät vorführbereit.

Schreiben Sie uns - oder besuchen Sie uns auf der HANNOVER-MESSE.

Wir unterrichten Sie eingehend über unser gesamtes Lieferprogramm.



4 Düsseldorf 1
Grafenberger Allee 39
Tel. (0211) 68 2788/89

WIR
STELLEN AUS:
HALLE 9 A
STAND 134
TEL. (0511) 895364



Bisher erschienen:

SONY
SONY
SONY
SONY

Professionelle Technik



in sehr eigenwilliger Aufmachung. Zu einem anständigen Preis. Das SONY TC-366 fällt in seiner Art und Ausstattung völlig aus dem Rahmen des Üblichen. Schrägablaufende Frontplatte. Wahlweise vertikaler und horizontaler Betrieb. 4-Spur-Stereo. Professionelle 3-Kopf-Technik. Frequenzbereich 30–20.000 Hz ± 3dB. Signal-Rauschabstand 55dB bei Low-Noise-Band. 3 Bandgeschwindigkeiten: 4,75/9,5/19 cm/sec. Gleichlaufschwankung 0,09% bei 19 cm/sec. Bandwahlschalter für Standard- und Low-Noise-Band. Monitorschalter und eingebautes Bandrauschfilter. Anzeige der VU-Meter auch bei Wiedergabe. Automatische Bandlaufabschaltung am Bandende. Servogesteuerter Bandlauf.
Wenn diese Angaben Musik in Ihren Ohren sind, dann sollten Sie nicht zögern, sich dieses Gerät in Ihrem HiFi-Studio vorführen zu lassen.

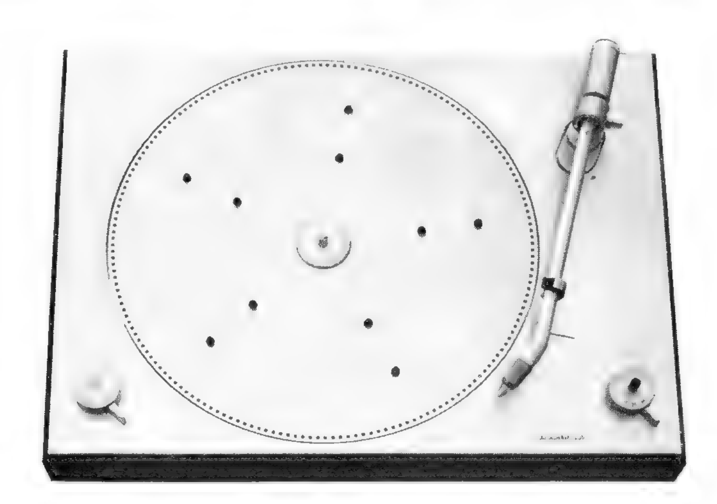
Das gute Fachgeschäft führt Sony!

Weitere Informationen durch

SONY GmbH
5 Köln 41, Aachener Straße 311,
Telefon 44 40 91

Testreihe Plattenspieler





Plattenspieler Bang & Olufsen Beogram 1200

In Heft 4/70 veröffentlichten wir den Testbericht über den B & 0-Plattenspieler Beogram 1800. Der neu auf dem Markt erschienene Beogram 1200 ist ein sehr enger Verwandter des 1800. Sie gleichen sich wie Zwillinge, wenngleich auch nicht gerade wie eineiige. Der Hauptunterschied im Aussehen beruht auf dem anderen Plattenteller des Beogram 1200. Er ist gänzlich in das Chassis eingelassen und besitzt statt einer Gummiabdeckung zehn Gumminoppen auf denen die Schallplatte aufliegt und an der äußeren Berandung eine Stroboskopmarkierung für 33⅓ U/min. Der Plattenteller ist leichter als der des 1800. Ein weiterer Unterschied besteht darin, daß der Drehknopf für die Drehzahlfeinregulierung beim 1200 nicht hinten links auf dem Chassis, sondern in einer Aussparung des Zargenbodens angebracht ist. Diese Drehzahlfeinregulierung erfolgt beim 1200 mechanisch durch Veränderung der Arbeitshöhe des Gummirades auf der für die beiden Drehzahlen 33⅓ und 45 U/min konisch ausgebildeten Motorachse. Alles andere ist wie beim Beomaster 1800: Der Antrieb von einem Antriebsrad auf der Achse des Gummirades über einen Gummiriemen auf den Kranz des Plattentellers, den aus dem Chassis zu entfernen uns nicht gelungen ist, ohne das ganze Gerät auseinanderzunehmen. Die Tonarme beider Geräte unterscheiden sich nicht. Auch beim Beogram 1200 schwenkt der Tonarm nach Knopfdruck und Vorwahl des Plattendurchmessers automatisch auf den Radius der Einlaufrillen und senkt ab. Ebenso kann der Abspielvorgang jederzeit durch einen zweiten Knopfdruck wieder unterbrochen werden. Der Preis des Beogram 1200 beträgt einschließlich Tonabnehmer SP 14, mit dem er serienmäßig ausgerüstet ist, Zarge und Abdeckhaube sowie MWST gebunden 548.— DM.

Eigenschaften des Laufwerks

Gleichlaufschwankungen, bewertet, gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45 545 und EMT 420 A, bei nasser Abtastung:
± 0,13 % Ausreißer bis maximal ± 0,16 %

Rumpel-Fremdspannungsabstand, gemessen mit DIN-Meßplatte 45 544, bezogen auf 10 cm/s bei 1 kHz, nasse Abtastung:
außen 39 dB
innen 40 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand, gemessen wie oben:
außen 60 dB
innen 60 dB

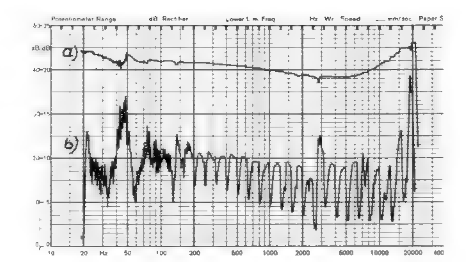
Hochlaufzeit: ohne aufgelegten Tonarm bei 33 1/3 U/min 2,5 s

Eigenschaften des Tonarms in Verbindung mit Tonabnehmer SP-14 A

Die Tonarmgeometrie stimmt mit derjenigen des Tonarms des Beogram 1800 überein. Die von uns damals ermittelten Werte, die vom Hersteller unwidersprochen blieben, führen zu einen **tangentialen Spurfehlwinkel** kleiner
$\pm 1{,}8^\circ$ mit Nulldurchgängen bei 120 und 51 mm
Plattenradius, wobei letzterer uninteressant ist, weil er nicht vorkommt.

Den **Frequenzgang** des SP-14 A im linken Kanal am Tonarm des Beogram 1200, gemessen unter sonst gleichen Bedingungen wie das SP 14 im Testbericht Heft 1/70, zeigt Bild 1. Die Kurve b) entspricht dem Übersprechen von links nach rechts.

Vertikaler Spurwinkel. Dieser beträgt am Tonarm des Beogram 1200 nach unseren Messungen $21^\circ\ 40'$.



Frequenzgang des SP 14 A im linken Kanal und Übersprechen von links nach rechts. Die im rechten Kanal gemessenen Kurven sind deckungsgleich.

Abtastverhalten. Das Abtastverhalten des SP 14 A am Tonarm des Beogram 1200 wird durch sauberes Abtasten folgender Amplituden der 300-Hz-Modulationen auf der dhfi-Platte Nr. 2 gekennzeichnet: Bei 1,3 p Auflagekraft horizontal 40 μ (40) und vertikal 40 μ (50); bei 2,0 p horizontal 50 μ (70) und vertikal 50 μ (50). Bei 1,3 p wird der vierte Pegel der Orchesterglocken auf der Shure-Platte TTR-101 fast, ab 1,8 μ ganz sauber abgetastet. Die am Rabco-Tonarm mit einem anderen Exemplar erzielten Werte stehen in Klammern. Am Rabco-Tonarm tastete das andere Exemplar den vierten Pegel der Orchesterglocken schon bei 1,3 p sauber ab. Aus diesen Ergebnissen kann man den Schluß ziehen, daß Tonarm und Tonabnehmer zwar ganz gut zueinander passen und für eine Auflagekraft von 2 p bestimmt sind, daß der Tonabnehmer jedoch an anderen Tonarmen noch etwas besseres Abtastverhalten aufweisen kann.

Frequenzintermodulation. Bei 0 dB (Vollaussteuerung) und das Frequenzpaar 300/3000 Hz betrugen die Mittelwerte zwischen linkem und rechtem Kanal in Abhängigkeit von der Auflagekraft: 1,25 % bei 2 p und 1,05 % bei 2,5 p. Diese Werte sind sehr gut und kaum ungünstiger als die am Rabco-Tonarm mit einem anderen Exemplar vom Typ SP 14 gemessenen.

Bernstein dirigiert Mahler





Sinfonie Nr. 1 D-dur "Der Titan" (revidierte Fassung)
Sinfonie Nr. 3 d-moll für Altsolo, Chor u. Orchester – Martha Lipton
Sinfonie Nr. 4 G-dur – Reri Grist
4 Stereo-Langspielplatten
S 77 403 Sonderpreis DM 68,–*

Sinfonie Nr. 5 cis-moll
Sinfonie Nr. 6 a-moll "Tragische"
Sinfonie Nr. 9 D-dur
Kindertotenlieder (nach Gedichten v. Fr. Rückert) – Jennie Tourel
5 Stereo-Langspielplatten
S 77 502 Sonderpreis DM 84,–*

Sinfonie Nr. 2 c-moll "Auferstehung"
Lee Venora, Jennie Tourel, Collegiate Chorale (Ltg. Abraham Kaplan)
Sinfonie Nr. 7 e-moll "Lied der Nacht"
Sinfonie Nr. 8 Es-dur "Sinfonie der Tausend" – Spoorenberg, Jones, Annear Reynolds, Procter, Mitchinson, Ruzdjak McIntyre – Chöre – Orgel – London Symphony Orchestra
6 Stereo-Langspielplatten
S 77 601 Sonderpreis DM 98,–*

Sinfonie Nr. 2 c-moll (s. o.)
S 72 283/84 · 2 LPs DM 50,–*

Sinfonie Nr. 8 Es-dur (s. o.)
S 72 491/92 · 2 LPs DM 50,–*

Sinfonie Nr. 9 D-dur (s. o.) + Wagner: Wesendonk-Lieder
Eileen Farrell – Doppelalbum
S 77 243 stern musik DM 29,–*

Des Knaben Wunderhorn
Christa Ludwig, Mezzosopran
Walter Berry, Bariton
New Yorker Philharmoniker
S 72 805 · DM 25,–*
der Zyklus liegt mit den gleichen Solisten in der Klavierfassung vor – Pianist: L. Bernstein
S 72 716 · DM 25,–*

New Yorker Philharmoniker



* Empfohlene Verkaufspreise

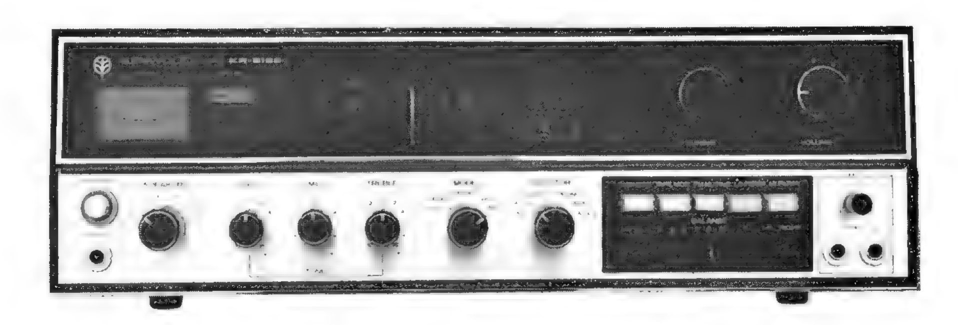
Übertragungsfaktor: gemessen bei 1 kHz links 1,2, rechts 1,25 mVs/cm. Auch diese Werte stimmen mit denen überein, die am anderen Exemplar gemessen wurden.
Die Skating-Kraft wird beim Tonarm des Beogram 1200 auf die gleiche Art kompensiert wie beim Beogram 1800. Die Kompensation ist nur für die empfohlene Auflagekraft (hier 2 bis 3 p) optimal.

Zusammenfassung

Der Beogramm 1200 ist ein dem Auge wohlgefälliger Plattenspieler, dessen Innenleben sich kaum von demjenigen des 1800 unterscheidet, der aber dank des versenkten, nur mit Gumminoppen versehenen Plattentellers eher eleganter aussieht. Sein Rumpelverhalten ist sehr gut. Die Gleichlaufschwankungen liegen zwar noch deutlich unter den von der DIN 45 500 als Mindestwert geforderten ± 2 %, aber mit ± 0,13 % doch höher als bei anderen Fabrikaten und beim Beogram 1800 (± 0,07 %). Am Tonarm des Beogram 1200, den man in die gehobene Mittelklasse einordnen muß, können nur B & O-Tonabnehmer verwendet werden. Das SP 14 A entwickelt seine optimalen Eigenschaften bei einer Auflagekraft von 2 bis 2,5 p, was bei einer konisch geschliffenen Diamantspitze von 15 μ Verrundungsradius durchaus noch zu vertreten ist. Br.

Testreihe **Empfänger-Verstärker**





Empfänger-Verstärker Kenwood KR-6160

Die Fa. Kenwood Electronics hat ein umfangreiches Programm von HiFi-Verstärkern, -Empfangsteilen und -Empfänger-Verstärkern anzubieten. Eines der hinsichtlich des Preis-Qualitätsverhältnisses besonders interessanten Geräte dürfte der Stereo-Empfänger-Verstärker KR-6160 (unverbindlicher Richtpreis, inklusive Mehrwertsteuer, etwa 1600.— DM) sein, dem der nachfolgende Testbericht gewidmet ist.

Kurzbeschreibung

Horizontal zweigegliederte Frontplatte. Der obere, gesondert mit Zierleiste gerahmte Teil enthält: Abstimmskala mit selbstleuchtendem Skalenzeiger, leuchtender Beschriftung mit Anzeige des geschalteten Eingangs, zwei Abstimminstrumente auf blau leuchtenden Feldern, das eine für AM- und FM zuständig, in bestimmtem Bereich signalstärkeabhängig, das andere zur Feinabstimmung auf Ratiomitte nur bei UKW-Empfang, rot leuchtende Stereoanzeige, zweckmäßig untersetzter Drehknopf für Senderabstimmung und von null bis zehn graduierter Lautstärkeregler. Der untere Teil ist durch eloxierte, gezogene, helle Metallplatte wirkungsvoll gegen den dunklen Oberteil abgesetzt. Er enthält von links nach rechts: Netzschalter in Form einer Drucktaste, deren Fassung nicht so recht zum übrigen Stil des Gerätes paßt, darunter eine Klinkenbuchse für den Anschluß eines Stereo-Kopfhörers, den Lautsprecherwahlschalter mit folgenden Schaltmöglichkeiten: Aus, Lautsprecherpaar A, Lautsprecherpaar B, Lautsprecherpaar C, A + B und A + C; zehnstufig schaltbare und graduierte Klangregler für Bässe, Mitten und Höhen; Funktionswahlschalter mit folgenden Möglichkeiten: Linker Kanal auf beide Boxen, rechter Kanal auf beide Boxen, Stereo, Stereo seitenvertauscht, Mono (beide Eingänge auf beide Boxen); Eingangswahlschalter für: AM, FM automatisch, Phono 1, Phono 2, Aux 1



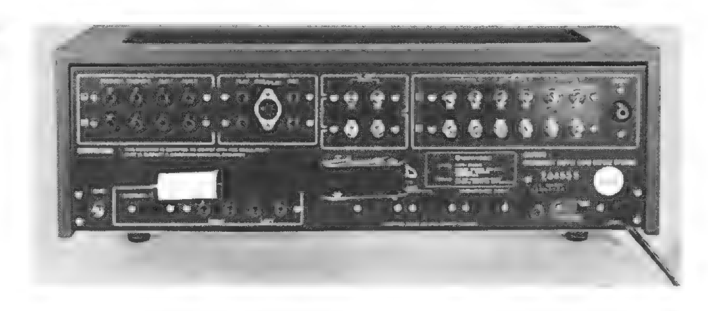
Die HOHNER-Symphonic 410 L ist in ihren Ausdrucksmöglichkeiten nahezu unerschöpflich. Unterhaltungs- und rhythmisch betonte Musik, Folklore, Tanz, Jazz, Klassik und sakrale Klänge – alles können Sie spielen. Und mit den technischen Raffinessen wie Percussion, Pedalnachklang, Hall, Vibrato, Brillantregister so lange verschönern, bis es Ihnen besonders gut gefällt. Auf Ihre Lieblingsmelodie brauchen Sie wegen der Nachbarn im übrigen auch spät abends nicht mehr verzichten. Der Kopfhörer-Anschluß erlaubt Ihnen zu jeder Zeit ein „stillvergnügtes" und nachbarfreundliches Musizieren. Die HOHNER-Symphonic 410 L erfüllt alle Ihre musikalischen Wünsche. Und die der ganzen Familie. Wählen Sie deshalb HOHNER. Damit Ihnen die ganze Welt der Musik offen steht. Und noch mehr.

Prospekte durch

HOHNER

MATTH. HOHNER AG · 7218 TROSSINGEN


1 Dieses dynamische Mikrofon mit Ein-Ausschalter liegt dem Gerat als Zubehör bei


2 Rückfront des KR-6160 mit den Ein- und Ausgängen.

und Aux 2; einen Ausschnitt mit graduiertem, horizontal laufendem Schieberegler für Balance sowie Drucktasten für: die Einschaltung der gehörrichtigen Lautstärkeregelung, die Hinterbandkontrolle, FM Muting (Stummabstimmung), Rumpelfilter und Höhenfilter, schließlich daneben, mit Pegelregler zwei Klinkenbuchsen für den Anschluß von Mikrofonen.

Mikrofon-Mischeingänge. Der KR-6160 ist mit folgender Besonderheit ausgerüstet: Unabhängig vom geschalteten Eingang können bei Anschluß von einem oder zwei Mikrofonen ein oder zwei Signale mono oder ein Signal stereo in das wiedergegebene Programm eingeblendet werden. Ist nur ein Mikrofon angeschlossen, so wirkt dieses auf beide Kanäle. Bei Anschluß von zwei Mikrofonen ist eines dem linken, das andere dem rechten Kanal zugeordnet, so daß die Einblendung stereofon erfolgt. Der Pegel der Einblendung wird am Pegelregler oberhalb der beiden Mikrofonbuchsen eingestellt. Es handelt sich demnach um einen Mischeingang, höchst geeignet für Diskothek-Anlagen (Durchsagen des Disc-Jockeys), aber auch sehr interessant in Verbindung mit einem Tonbandgerät. Ein solches muß zum Zwecke der Mischung mit dem Vorverstärkerausgang des KR-6160 verbunden werden. Die Mischung erfolgt dann über den Lautstärkeregler (angeschlossene Programmquelle) und über den Mikrofon-Pegelregler für das hinzugemischte Mikrofonsignal. Hierbei sind die Klangregler wirksam. Man kann daher bei der Aufnahme auch Klangkorrekturen vornehmen. Das Mischprodukt kann über am KR-6160 anzuschließende Kopfhörer direkt abgehört und auf Band überspielt werden. Mit Hilfe dieser Einrichtung kann man z. B. ausprobieren, wie es klingt, wenn man die Darbietungen der Rolling Stones um die eigene Mitwirkung bereichert oder welchen Gewinn die Wiener Philharmoniker aus einer zusätzlichen Violinstimme ziehen könnten. Um jedem Käufer des KR-6160 diese Möglichkeiten zu bieten, ist dem Gerät ein dynamisches Mikrofon mit Ein- und Ausschalter beigegeben (Bild 1).

Bild 2 zeigt das rückwärtige Anschlußfeld des KR-6160. Der Anschluß der Antennen (300 oder 75 Ohm für UKW) und der drei möglichen Boxenpaare erfolgt über Klemmschrauben. Alle anderen Ein- und Ausgänge liegen in Form von Cinch-Buchsen vor. Für den Anschluß eines Tonbandgerätes steht zusätzlich zu den Cinch-Buchsen eine DIN-Buchse zur Verfügung. Vor- und Endverstärker können mittels eines verriegelten Kippschalters getrennt werden, so daß man den KR-6160 auch zu einer Dreikanal-Anlage ausbauen und dessen Stereo-Endstufe z. B. für die Tiefton-Kanäle verwenden kann. Der Anschluß eines Tonbandgerätes an den Vorverstärker-Ausgang ist auch ohne Auftrennung möglich, weil die vom Vorverstärker gelieferte Signalspannung immer an diesen Buchsen liegt. Für die AM-Bereiche steht eine schwenkbare Ferritantenne zur Verfügung und für den Anschluß eines Phantomkanals ein Mono-Ausgang (Cinch-Buchse). Von drei Kaltgeräte-Buchsen amerikanischer Norm steht eine immer unter Spannung, die

beiden anderen werden mit dem Netzschalter des Gerätes ein- und ausgeschaltet. Schließlich findet man an der Rückfront noch die Hauptschmelzsicherung. Vor Kurzschlüssen und Überlastung werden die Endtransistoren durch eine vollautomatische Schaltung geschützt, die gegebenenfalls die Wiedergabe in jeder Sekunde einmal unterbricht.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Empfangsteil — UKW-Bereich

Frequenzbereich

FM	87—108 MHz
AM	165—510 kHz

Eingangsempfindlichkeit (mono) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von

26 dB	1,5 µV
30 dB	1,8 µV

Eingangsempfindlichkeit (stereo) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von 46 dB gem. DIN 45 500 — 45 µV

Begrenzereinsatz (—3 dB) — 1,7 µV

Stereoeinsatz — 8,0 µV
hierbei Rauschabstand — 28 dB

Übertragungsbereich bei einer Deemphasis von

50 µs	22— 8 300 Hz,	—3 dB
75 µs	22—15 000 Hz,	Tiefen — 3 dB
		Höhen — 2 dB

Klirrgrad bei Stereobetrieb, U_e = 1 mV an 240 Ohm

für 1 kHz bei 40 kHz Hub	0,13 %
bei 75 kHz Hub	0,18 %

im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz

bei 40 kHz Hub	≦ 0,42 %
bei 75 kHz Hub	≦ 0,53 %

Signal-Rauschabstand für U_e = 1 mV an 240 Ohm bezogen auf 40 kHz Hub

bei Monobetrieb	68 dB
bei Stereobetrieb	61 dB

Übersprechdämpfung für 1 kHz bei U_e = 1 mV an 240 Ohm	36 dB
Pilottondämpfung	38,5 dB
Trennschärfe (± 300 kHz)	64 dB
Zwischenfrequenz-Dämpfung	> 100 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	> 100 dB

b) Verstärkerteil

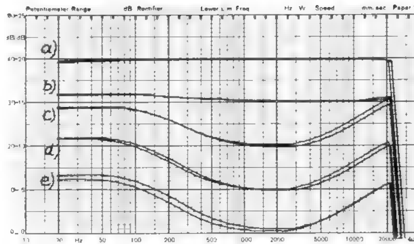
Dauerton-Ausgangsleistung, gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

Netzspannung 220 V	links	rechts
an 4 Ohm reell	62 W	61 W
an 8 Ohm reell	52 W	51 W
Netzspannung 230 V	links	rechts
an 4 Ohm	68 W	66 W
an 8 Ohm	56 W	55 W
Netzspannung 220 V		
an 16 Ohm	31 W	32 W

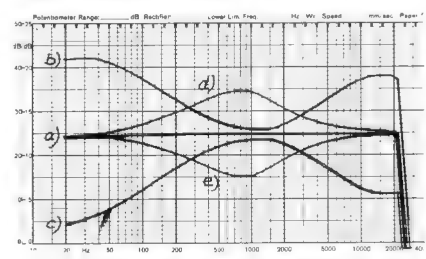
Übertragungsbereich, Eckfrequenzen, bei denen der Frequenzgang bezogen auf 1 kHz um 3 dB abfällt

an 4 Ohm 6 Hz bis 83 kHz
an 8 Ohm 6 Hz bis 94 kHz
an 16 Ohm 8 Hz bis 95 kHz

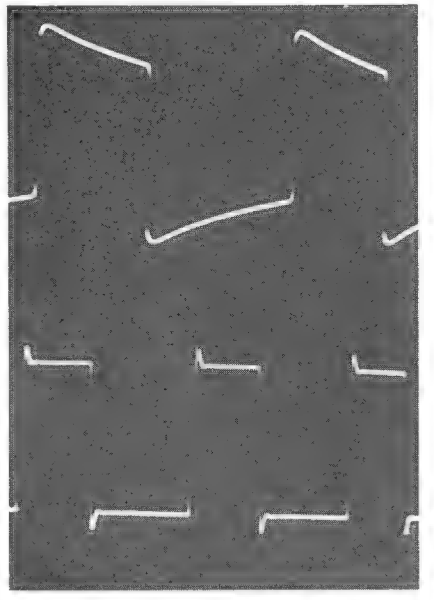
Bemerkung: Sind die gemessenen Werte in beiden Kanälen verschieden, so werden immer die schlechteren angegeben, wie z. B. oben, wo der Übertragungsbereich im rechten Kanal um 10 bis 30 kHz breiter ist als im linken



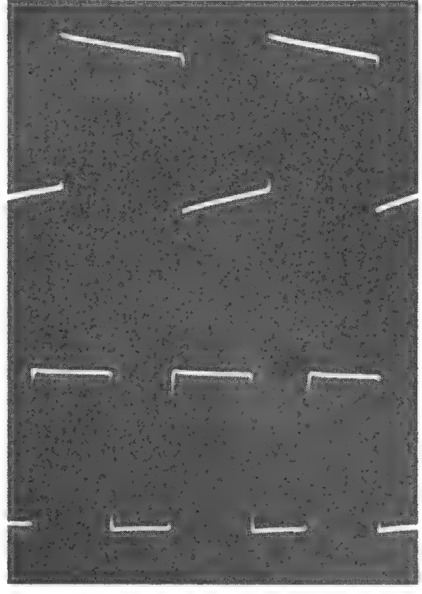
3 Frequenzgang (a) und Einfluß der gehörrichtigen Lautstärkeregelung (b bis e).



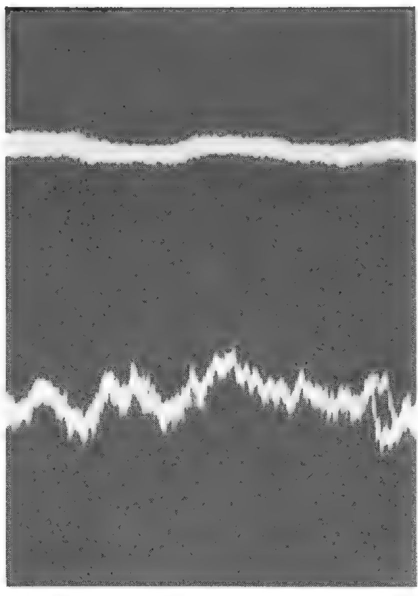
4 Möglicher Bereich der Klangregelung beim KR-6160, der außer Höhen- und Baßregler einen zusätzlichen Regler für die Mitten besitzt.



5a Rechteckdurchgänge über alles für 100 und 5000 Hz.



5b Rechteckdurchgänge der Endstufe allein für 100 und 5000 Hz.



6 Oszillogramm der Fremdspannung

Frequenzgang, gemessen über Eingang AUX 1 von 20 Hz bis 20 kHz, 6 dB unter Vollaussteuerung und bis herab zu —36 dB
—1, + 0 dB bezogen auf 1 kHz
maximale Abweichung zwischen den Kanälen: 0,5 dB

Phonoentzerrung, Frequenzgang, gemessen über Eingang Phono magnetisch zwischen 20 Hz und 20 kHz 20 kHz nach RIAA
± 0,5 dB

Klangregelung
Gehörrichtige Lautstärkeregelung: Anhebung der Bässe und Höhen mit abnehmendem Pegel, verläuft beim KR-6160 gemäß Bild 2. Die Kurven entsprechen folgenden Pegeln: (a) — 6 dB unter Vollaussteuerung; (b) — 16 dB; (c) — 26 dB; (d) — 36 dB; und (e) — 46 dB.

Regelbereich der Bässe, Mitten und Höhen: Bild 3. Die Kurven entsprechen folgenden Reglerstellungen: a) Klangregler linear; b) Bässe und Höhen maximal angehoben, Mitten linear; c) Bässe und Höhen maximal abgesenkt, Mitten linear; d) Mitten maximal angehoben, Höhen und Bässe in Mittelstellung; e) Mitten maximal abgesenkt, Höhen und Bässe in Mittenstellung (linear).

Rumpelfilter: Einsatzfrequenz 150 Hz, Flankensteilheit 4 dB / Oktave, bei 20 Hz — 18 dB Dämpfung.

Höhenfilter: Einsatzfrequenz 3 kHz, Flankensteilheit 4 dB / Oktave, bei 20 kHz — 17 dB Abfall.

Rechteckdurchgänge: gemessen für die Impulsfolgefrequenzen 100 und 5000 Hz, Klangregler in Mittenstellung über Eingang AUX 1, Bild 4a, gemessen nur am Endverstärker Bild 4b.

Eingangsempfindlichkeiten, gemessen bei 1 kHz für:

Eingang	2 x 62 W an 4 Ohm links	rechts
AUX 1 und 2	160	168 mV
Band-Monitor	160	168 mV
Band DIN-Buchse und Cinch-Buchse	160	168 mV
Phono magn. 1 + 2	2,0	2,0 mV
Mikrofon	3,8	3,8 mV
	2 x 52 W an 8 Ohm links	rechts
AUX 1 und 2	205	212 mV
Band-Monitor	205	212 mV
Band DIN-Buchse und Cinch-Buchse	205	212 mV
Phono magn. 1 + 2	2,5	2,5 mV
Mikrofon	4,6	4,6 mV

Ausgangsspannungen:
für Tonband-Aufnahme

26 bzw. 27 mV bei Abschluß mit 4 Ohm
35 bzw. 36 mV bei Abschluß mit 8 Ohm

Ausgangsspannung Vorverstärker
87/90 mV an 4 Ohm
110/110 mV an 8 Ohm

Ausgangsspannung am Summenkanal
1,6 V an 4 Ohm
2,1 V an 8 Ohm

Übersteuerungsfestigkeit des Phono-Eingangs, gemessen an
4 Ohm reell, über 30 dB entspricht Eingangsspannung von 94 mV.

Klirrgrad: gemessen an 4 Ohm reell bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz und Leistungsbereich 0,5 bis 2 x 30 W kleiner als 0,54 %; im Frequenzbereich 1 kHz bis 15 kHz und Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 60 W kleiner als 1,42 %; bei 1 kHz und 2 x 60 W 0,16 %

gemessen an 8 Ohm reell zwischen 40 Hz und 15 kHz im Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 30 W kleiner als 0,3 %; im Frequenzbereich 1 kHz bis 15 kHz von 2 x 0,5 bis 2 x 50 W kleiner als 1,6 %; bei 1 kHz und 2 x 54 W 0,6 %.

Übersprechdämpfung: gemessen an 8 Ohm bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Kanals:
bei 1 kHz Phono magn. besser 50 dB
hochpegelige Eingänge besser 55 dB
zwischen 40 und 10 000 Hz: Phono magn. besser 39 dB
hochpegelige Eingänge besser 40 dB.

Signal-Fremdspannungsabstand: gemessen bei normgerechtem Abschluß der verschiedenen Eingänge bezogen auf 2 x 52 W an 8 Ohm reell
Phono magnetisch besser als 65 dB
hochpegelige Eingänge besser als 76 dB
bezogen auf 2 x 50 mW an 8 Ohm
Phono magn. besser als 57 dB
hochpegelige Eingänge besser als 60 dB

Oszillogramm der Fremdspannung: Bild 5 oben, Fremdspannung ab Eingang AUX 1; unten ab Eingang Phono magnetisch.

Leistungsbandbreite, bezogen auf 2 x 52 W an 8 Ohm: für 1 % Klirrgrad 12 Hz bis 52 kHz.

Intermodulation: bei Vollaussteuerung, einem Pegelverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen

	an 4 Ohm	an 8 Ohm
150/ 7 000 Hz	0,25 %	0,20 %
60/ 7 000 Hz	0,30 %	0,20 %
40/12 000 Hz	0,40 %	0,30 %

Pegelunterschied, zwischen Vollast und Leerlauf, gemessen bei 1 kHz
an 4 Ohm 0,3 dB
an 8 Ohm 0,1 dB

Dämpfungsfaktor:
an 4 Ohm 27
an 8 Ohm 103

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Eingangsempfindlichkeit und Trennschärfe des UKW-Teils sind gut, respektive sehr gut. Der Begrenzereinsatz liegt sehr günstig, der Stereoumschaltpunkt insofern zu niedrig als auch nicht empfangswürdige Stereosender schon stereofon wiedergegeben werden. Die Übersprechdämpfung ist befriedigend. Ausgezeichnet sind Klirrgradverhalten, Signal-Rauschabstand, Zwischenfrequenz- und Spiegelfrequenz-Dämpfung. Leider beträgt die Deemphasis 75 μ und nicht, wie es europäischer Norm entspräche, 50 μs. Deshalb genügt der Übertragungsbereich des UKW-Teils nicht der DIN-Norm. Würde die Deemphasis auf 50 μs umgestellt, wäre die DIN-Forderung mehr als erfüllt. Bei einem Gerät dieser Qualitätsklasse sollte der Hersteller in dieser Beziehung auf die europäische Norm Rücksicht nehmen und die deutsche Niederlassung in die Lage versetzen, die Deemphasis umzustellen. Die Fachhändler sollten in dieser Sache auf den Importeur sanften, aber hartnäckigen Druck ausüben. Vom Aufwand und seinen Übertragungsdaten her gesehen ist der mit drei Feldeffektransistoren und Vierfach-Abstimmkondensator in der Eingangsstufe und mit zwei integrierten Schaltkreisen und mechanischem Filter in der ZF-Stufe ausgestatteten UKW-Teil als ausgesprochen hochwertig zu betrachten. Was den Verstärkerteil betrifft, so wird die vom Hersteller im übrigens sehr ausführlichen deutschsprachigen Beiheft propagierte Dauertonleistung von 2 x 65 W an 4 Ohm und 2 x 55 W an 8 Ohm nur

dann knapp übertroffen, wenn die Versorgungsspannung auf 230 V eingestellt wird. An der bei uns üblichen Netzspannung von 220 V bleibt die Dauertonleistung um maximal 4 W unter den Herstellerangaben. Besonders zu loben sind: der Übertragungsbereich, die Leistungsbandbreite, die absolut exakte Phonoentzerrung, der linealgerade Frequenzgang, die Auslegung der Klangregler mit zusätzlicher Regelbarkeit der Mitten (vgl. Bild 3), die gehörrichtige Lautstärkekorrektur, bei der auch die Höhen angehoben werden, die gute Eingangsempfindlichkeit Phono, die Übersteuerungsfestigkeit dieses Eingangs, die fabelhafte Übereinstimmung der Kanäle sowie die guten Fremdspannungsabstände. Sehr gut ist auch die Intermodulation, während das Klirrgradverhalten noch besser wäre, würde der Klirrgrad bei tiefen Frequenzen und höheren Dauertonleistungen nicht anwachsen. Dies ist auf ein etwas weich ausgelegtes Netzteil zurückzuführen und hat freilich keine hörbaren Auswirkungen, weil dieser Effekt nur bei Entnahme von Dauertonleistung auftritt. Der Verstärkerteil übertrifft also in allen Punkten, zum Teil ganz erheblich, die Mindestanforderungen nach DIN 45 500. Zu kritisieren ist die zu geringe Flankensteilheit vor allem des Rumpelfilters. Das Höhenfilter sollte nur bei wirklich stark verrauschten Programmen verwendet werden, die mit HiFi nichts mehr zu tun haben.

UKW-Empfangstest

Der Empfangstest bezieht sich auf den Empfangsort Karlsruhe. Die unter gleichen Bedingungen zur selben Zeit mit einem anderen Empfangsteil der Spitzenklasse empfangene Anzahl Sender ist jeweils in Klammern angegeben. Am Ringdipol auf Laborebene brachte der KR-6160 24 (24) Stationen einwandfrei, 9 (9) weiter leicht verrauscht, 5 (5) weitere verrauscht. 5 (5) Stationen fielen einwandfrei stereofon ein.

An der über Rotor orientierbaren UKW-Richtantenne brachte der KR-6160 alle erreichbaren Stereosender einwandfrei, was auch beim Referenzgerät der Fall war. Es wurden demnach stereofon sauber empfangen die ersten und zweiten Programme des Hessischen Rundfunks, des Saarländischen Rundfunks, des Süddeutschen Rundfunks, des Südwestfunks und die Stationen von France Musique. Zwar arbeitet das große Zeigerinstrument, wie eingangs schon erwähnt, in einem bestimmten Bereich signalstärkeabhängig, aber es bringt schon für zu geringe Antennenspannungen annähernd Vollausschlag, so daß es für die optimale Orientierung einer Richtantenne doch nicht recht zu gebrauchen ist.

Betriebs- und Musikhörtest

Der KR-6160 wurde an zwei Heco P 5000 angeschlossen und über sein UKW-Empfangsteil sowie über Phono (Shure V 15 II, ADC 26, Ortofon M 15) abgehört. Dabei zeigte sich, daß man dank des guten Fremdspannungsabstandes zur Korrektur der verkehrten Deemphasis, den Höhenregler auf + 2 stellen kann, ohne daß das Rauschen merklich zunimmt. An den P 5000, deren Impedanz 4 Ohm beträgt und deren praktische Betriebsleistung wir zu 2,1 W bestimmt haben, erzeugte der KR-6160 in unserem Abhörraum sowohl über UKW-Stereo als auch über Platte mit allen erwähnten Tonabnehmern mehr als hifigerechte Lautstärke. Bei UKW-Empfang kann man den Lautstärkeregler ganz aufdrehen, ohne daß merkliche Verzerrungen auftreten, bei der Wiedergabe über Phono sollte man tunlichst nicht über die Reglerstellung 7 bis 8 hinausgehen. Diese entspricht immer noch hoher Lautstärke. Bei dieser Stellung des Lautstärkereglers und abgehobenen Tonarm hört man aus den Boxen nur ganz schwaches Rauschen und keinen Brumm. Hebt man beim Abhören von Schallplatten in Reglerstellung 7 bis 8 die Mitten über + 4 bis + 6 an, treten an Fortestellen hörbare Verzerrungen auf. Dieser Mittenregler ist wohl auch für das Überschwingen der 5 kHz-Rechtecks ververantwortlich. Das Klangbild ist voluminös, sauber und durchsichtig, was in Anbetracht der guten Meßergebnisse zu erwarten war.

Zusammenfassung

Der Empfänger-Verstärker Kenwood KR-6160 ist ein gediegenes Gerät der oberen HiFi-Klasse mit einem sehr guten UKW-Empfangsteil, zusätzlichem Mittelwellenbereich, einem mit über 2 x 60 W an 4 Ohm leistungsstarken, dank der hohen Phono-Eingangsempfindlichkeit auch in Verbindung mit hochwertigen magnetischen Tonabnehmern voll nutzbaren Verstärkerteil. Das Klirrgradverhalten ist insgesamt gut, jedoch steigt der Klirrgrad für tiefe Frequenzen (40 Hz) über die 1 %-Grenze an, wenn die Sinus-Dauertonleistung an 4 Ohm 2 x 42 und an 8 Ohm 2 x 45 Watt überschreitet. Auf die Wiedergabequalität hat dies jedoch kaum hörbaren Einfluß. Eine interessante Besonderheit bietet das recht sorgfältig verarbeitete Gerät mit den getrennten Eingängen für den Anschluß von zwei dynamischen Mikrofonen, deren Signale jeder anderen Programmquelle sogar stereofon hinzugemischt werden können. Ein dynamisches Mikrofon mit Ein- und Ausschalter liegt dem Gerät als Zubehör bei. Br.



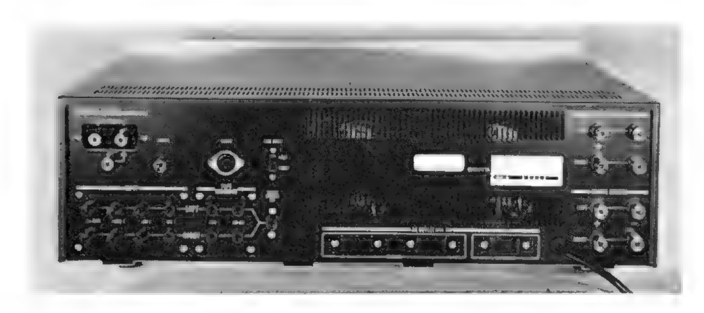


Sony Stereo UKW Empfänger-Verstärker STR 6120

Allgemeine Beschreibung

Mit dem STR-6120 bietet die Sony Corporation Tokio einen in allen Details perfektionierten HiFi-Stereo Empfänger-Verstärker an. Sein Empfängerteil ist so ausgelegt, daß bei ausgezeichneter Trennschärfe, sehr gutem Signal-Fremdspannungsabstand, hoher Zwischen- und Spiegelfrequenzsicherheit ein den gesamten Hörbereich umfassender Frequenzumfang bei äußerst niedrigem Klirrfaktor gegeben ist. Daß dieser UKW-Empfänger je ein die Senderfeldstärke und die exakte Abstimmung auf Trägermitte anzeigendes Instrument sowie eine Stillabstimmung, zuschaltbare Rauschunterdrückung, automatische Stereo-Monoumschaltung usw. aufweist, ist eigentlich selbstverständlich und sei nur der Vollständigkeit halber erwähnt. Die in der Gerätebeschreibung genannten technischen Daten des Empfängers basieren zum Teil auf der Verwendung besonders geeigneter Feldeffekt-Transistoren und Keramikfiltern. Letztere ergeben im Zwischenfrequenzteil nicht nur eine höhere Flankensteilheit und damit bessere Trennschärfe als die in einfacheren Geräten vielfach verwendeten Spulenfilter, sondern erfordern auch nach langer Betriebszeit keinen Neuabgleich.

Ebenso sorgfältig und kompromißlos wie der UKW-Empfänger ist der allen Betriebsbedingungen gut anpaßbare und zugleich leistungsstarke Stereo-Verstärkerteil des STR-6120 konzipiert. An ihn können zwei magnetische Tonabnehmer, zwei hochpegelige Quellen (Aux), ein Magnetton-Wiedergabelaufwerk ohne ein-



Die Rückfront des STR 6120

gebauten Entzerrerverstärker (Tape Head) sowie ein Tonbandgerät angeschlossen werden. Soweit letzteres getrennte Aufsprech- und Wiedergabeköpfe und damit Verstärker besitzt, besteht während der Bandaufzeichnung die Möglichkeit der Vor- und Überbandabhörkontrolle. Die Lautstärke kann sowohl frequenzganglinear wie auch gehörrichtig eingestellt werden. Zur Tiefen- und Höhenbeeinflussung werden präzise gearbeitete Stufenschalter verwendet. Deren Schaltstufen sind so ausgelegt, daß bei 100 Hz bzw. 10 kHz eine jeweils um rund 2 dB starke Anhebung bzw. Absenkung entsteht. Außerdem verschiebt sich entsprechend der Schalterstellung der Einsatzpunkt für die Frequenzgangbeeinflussung. Zusätzlich kann durch einen separaten Schalter an der Geräterückseite eine lautsprecherbedingte Dämpfung der Tiefenabstrahlung weitgehend ausgeglichen werden. Auch ein Rumpel- und Rauschfilter fehlen bei der Ausstattung des STR-6120-Verstärkerteils nicht. Mittels des Modulationswahlschalters (Mode) lassen sich beim Verstärker nicht nur die Betriebsarten Mono, Stereo, Stereo mit Seitentausch, Wiedergabe nur über den linken bzw. rechten Kanal wählen, sondern ebenso die vom jeweiligen Abhörraum abhängige optimale Balanceeinstellung mühelos durchführen. An die gegen Überlastungen elektronisch und thermisch geschützte Stereoendstufe können zwei Lautsprecherpaare angeschlossen werden. Der Lautsprecherschalter (Speaker) bietet die Möglichkeit, diese einzeln oder gemeinsam zu betreiben. Sollen nur Stereo-Kopfhörer benutzt werden, dient der Schalter „Speaker" gleichzeitig zur Ausschaltung der Lautsprecher. Über der Kopfhörerbuchse befindet sich auf der Frontplatte eine weitere Ausgangs-Anschlußklinke. An sie kann z. B. eine zusätzliche Stereo-Endstufe oder der Aufsprechverstärker eines zweiten Tonbandgerätes angeschlossen werden. Um mittels eines zusätzlichen Leistungsverstärkers Stereomodulation auch monaural in andere Räume übertragen zu können, wurde an der Geräterückseite eine die Summen-Modulation abgebende Anschlußbuchse angeordnet.

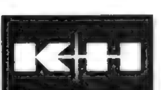
Unsere Meßwerte

a) UKW-Empfängerteil

Frequenzbereich 87—108 MHz

Eingangsempfindlichkeit (mono) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von

26 dB	1,5 μV
30 dB	1,7 μV



TELEWATT HIGH-FIDELITY BAUSTEINE
DA STECKT ERFAHRUNG DRIN

- K+H Bausteine zählen nicht zu den Billigsten, denn sie werden nach strengen Qualitäts-Grundsätzen gefertigt
- K+H Bausteine übertreffen die HiFi-Norm nach DIN 45 500 bei weitem
- K+H Verstärker, Tuner und Lautsprecher liefern eine überragende Wiedergabe-Qualität. Bestehen Sie auf einer Vorführung durch Ihren HiFi-Fachhändler

HIGH-FIDELITY FM-STEREO-TUNER ET 20
Überragende Empfangsleistung, unübertroffene Wiedergabeeigenschaften und Bedienungskomfort durch Sender-Wahltasten, zeichnen diesen Tuner der Spitzenklasse aus. Weitempfang auch unter erschwerten Bedingungen durch modernste Schaltungskonzeption mit 3 Feldeffekt-Transistoren, 2 integrierten RCA-Schaltkreisen und insgesamt 41 Halbleitern

Empfindlichkeit 1 µV · Klirrgrad 0.2 % · Geräuschspannungsabstand 65 dB · Frequenzgang 20 Hz–15 kHz

HIGH-FIDELITY STEREO-VERSTÄRKER ES 20
Der klassische Stereo-Verstärker in ausgereifter Halbleitertechnik. Eisenlose Endverstärker in Quasi-Komplementarschaltung gewährleisten große Leistungsbandbreite bei minimalem Klirrgrad. Überdimensionierte Silizium-Leistungstransistoren 2N3055 ergeben zusammen mit der K+H-Schutzschaltung unbedingte Betriebssicherheit. Hervorragende Wiedergabe-Qualität – die HiFi-Norm nach DIN 45500 wird weit übertroffen.

Musikleistung 90 Watt · Dauertonleistung 60 Watt · Klirrgrad 0.3 %
Frequenzgang 20 Hz–30 kHz

HIGH-FIDELITY LAUTSPRECHER TX 2
Ein ungewöhnlich leistungsfähiger Lautsprecher des K+H Programms. Erstaunlich naturgetreue Bass-Wiedergabe durch Spezial-Tieftonsystem mit Hochleistungsmagnet. Natürliche, verzerrungsfreie Höhen-Wiedergabe durch Hochtonsystem mit hemisphärischer Dom-Membran (Kalotte). Hoher Wirkungsgrad – daher auch für kleinere Verstärkerleistungen bestens geeignet.

Übertragungsbereich 40 Hz–18 kHz · Grenzbelastbarkeit 40 Watt · Impedanz 6 Ohm, passend für Verstärkerausgänge 4 bis 8 Ohm

Verlangen Sie den 10-seitigen High-Fidelity Farbkatalog



Hamburg: Kluxen, Nordkanalstraße 52, Tel. 2 48 91 · **Hannover:** Schaefer, Hagenstraße 26, Tel. 31 20 93 · **Essen-Altendorf (Ruhr):** Schaefer, Überruhrer Straße 32, Tel. Hattingen 5 86 88 · **Köln-Braunsfeld:** W. Meier + Co., Maarweg 66, Tel. 52 60 11 · **München:** Ariston GmbH, Steiner Str. 4, Tel. 73 25 38

Eingangsempfindlichkeit (stereo) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von 46 dB gem.
DIN 45 500 — 26 µV

Begrenzereinsatz (—3 dB) — 1,3 µV
Stereo-Einsatzpunkt — 1,9 µV
hierbei Rauschabstand — 31 dB

Übertragungsbereich bei einer Preemphasis von
50 µs — 20— 8 500 Hz, —3 dB
75 µs — 20—15 000 Hz, —3 dB

Klirrgrad bei Stereobetrieb für U_e = 1 mV an 240 Ohm mit 1 kHz bei
40 kHz Hub — 0,21 %
75 kHz Hub — 0,27 %

im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz bei:
40 kHz Hub — ≦ 0,29 %
75 kHz Hub — ≦ 0,57 %

Signal-Rauschabstand für U_e = 1 mV an 240 Ohm, bezogen auf 40 kHz Hub
bei Monobetrieb — 73 dB
bei Stereobetrieb — 68 dB

Übersprechdämpfung bei 1 kHz und U_e = 1 mV an 240 Ohm — 38 dB

Pilottondämpfung — 69 dB

Trennschärfe (± 300 kHz) — 84 dB

Zf-Dämpfung — 95 dB

Spiegelfrequenzdämpfung — 90 dB

b) Verstärkerteil

Dauerton-Ausgangsleistung bei 1 kHz an:
4 Ohm — 2 x 72 W
8 Ohm — 2 x 60 W
16 Ohm — 2 x 39 W

Übertragungsbereich an
4 Ohm — 22 Hz — 125 kHz
8 Ohm — 18 Hz — 160 kHz
16 Ohm — 16 Hz — 176 kHz

Frequenzgang bei Benutzung der Eingänge Aux für Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie einer Pegeldämpfung zwischen 0 bis 30 dB durch den Lautstärkeregler
zwischen 20 und 20 000 Hz — ≦ — 2 dB
zwischen 40 und 20 000 Hz — ≦ — 1 dB

Rechteckdurchlaß für 100 Hz und 5 kHz ab Eingang Aux bei voll geöffnetem Lautstärkeregler sowie Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers siehe Oszillogrammfoto
oben: 100 Hz
unten: 5 kHz



oben: 100 Hz
unten: 5 kHz

Übertragungsbereich und Frequenzgang ab Eingang Tonabnehmer, magnetisch
20 — 20 000 Hz, — 2 dB + 1 dB

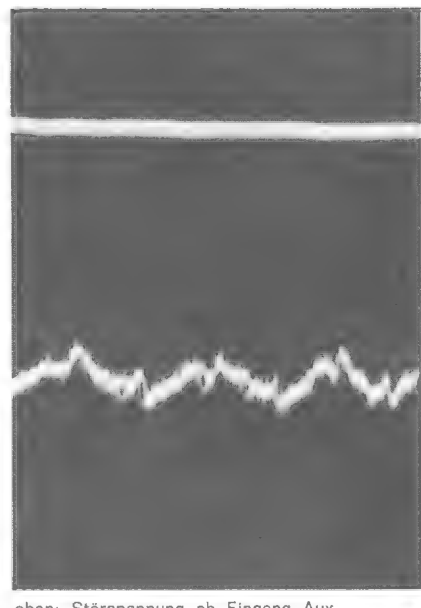
Tiefen- und Höhenanhebung bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkebeeinflussung, Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie einer Dämpfungseinstellung des Lautstärkereglers von:

	Tiefen	Höhen
	40 Hz	10 kHz
20 dB	+ 5,0 dB	+ 2,5 dB
30 dB	+ 8,0 dB	+ 4,0 dB
40 dB	+ 9,0 dB	+ 5,0 dB

Regelbereich der Tiefen bei 40 Hz, bezogen auf 1 kHz — + 13 dB bis — 15 dB

Regelbereich der Höhen bei 10 kHz, bezogen auf 1 kHz — 110 dB

Tiefenanhebung bei Schalterstellung „Boost ein" für 40 Hz, bezogen auf 1 kHz — + 6 dB



oben: Störspannung ab Eingang Aux.
unten: Störspannung ab Eingang Phono, magn.

Einsatzfrequenz des Rumpelfilters — 50 Hz
Dämpfungssteilheit — 6 dB/Oktave

Einsatzfrequenz des Rauschfilters — 9 kHz
Dämpfungssteilheit — 8 dB/Oktave

Pegelunterschied zwischen beiden Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers — ≦ 0,8 dB

Eingangsempfindlichkeit für Nennleistung an 8 Ohm
Tape Head — 1,35 mV
Tonabnehmer, magn. 1 und 2 — 1,35 mV
Aux 1 und 2 — 150 mV
Tonbandwiedergabe — 150 mV

Klirrgrad bei 1 kHz und Nennleistung (= 2 x 60 W)
an 4 Ohm — 0, 12 %
ab 8 Ohm — 0,097 %

im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz bei Nennleistung

an 4 Ohm	≤ 4,8 %
an 8 Ohm	≤ 1,9 %

bei 2 x 40 W

an 4 Ohm	≤ 0,22 %
an 8 Ohm	≤ 0,20 %

Intermodulation bei Nennleistung, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen

	an 4 Ohm	an 8 Ohm
150/ 7 000 Hz	0,1 %	0,1 %
60/ 7 000 Hz	0,1 %	0,1 %
40/12 000 Hz	0,6 %	0,4 %

Übersprechdämpfung

bei 1 kHz ≥ 51 dB

zwischen 40 Hz und 10 kHz ≥ 38 dB

Fremdspannungsabstand, bezogen auf Nennleistung (2 x 60 W) an 8 Ohm und Normabschluß der Eingänge

Aux 1 und 2 sowie Tonbandwiedergabe ≥ 85 dB

Tonabnehmer, magn. 1 und 2 ≥ 58 dB

siehe Oszillogrammfoto oben: Aux
unten: Tonabnehmer, magn.

bezogen auf 50 mW/Kanal gem. DIN 45 500

Aux 1 und 2 sowie Tonbandwiedergabe 50 dB

Tonabnehmer, magn. 1 und 2 48 dB

Pegelunterschied zwischen Vollast und Leerlauf

4 Ohm	8 Ohm
0,3 dB	0,1 dB

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

a) Empfängerteil

Unsere Meßwerte lassen u. a. erkennen, daß der Empfangsteil des STR-6120 eine hohe Eingangsempfindlichkeit aufweist. Besonders wertvoll ist dies bei Stereobetrieb, weil hierdurch auch relativ schwach einfallende, also weiter entfernte UKW-Sender, leichter mit einem noch den Mindestbedingungen der DIN 45 500 entsprechenden Signal-Rauschspannungsabstand gehört werden können. Mit dieser Feststellung ist jedoch nicht die auf eine Minimal-Antennenspannung von 1,9 µV eingestellte automatische Stereoumschaltung gemeint, weil hierbei das Rauschen noch zu hoch ist. Erfreulich und betrieblich wichtig hingegen ist, daß der Begrenzer bereits bei der Mindesteingangsspannung für Monoempfang praktisch volle Wirksamkeit aufweist. Bei den Untersuchungen unter den normmäßig festgelegten Meßbedingungen zeigt es sich außerdem, daß die Trennschärfe, die Kleinheit des Klirrgrades, der Signal-Rauschabstand, die Pilotton-, Spiegel- und Zwischenfrequenzdämpfung das Prädikat „ausgezeichnet" verdienen. Die Übersprechdämpfung kann mindestens als „gut" bezeichnet werden. Das zur Grobabstimmung dienende Instrument ist in einem weiten Bereich feldstärkeabhängig. Mit seiner Hilfe kann daher auch eine drehbare UKW-Richtantenne auf den jeweils gewünschten Sender optimal eingepeilt werden. Das Mittelpunktinstrument erlaubt es auch

einem Laien ohne weiteres, den jeweiligen Sender exakt auf Trägermitte einzustellen. Dies ist zum Erreichen des Klirrgradminimums und der maximalen Übersprechdämpfung von wesentlicher Bedeutung. Einen Minuspunkt holte sich der Empfängerteil deshalb, weil seine Deemphasis nicht der europäischen Norm von 50 µs und als Folge hiervon sein tonfrequenter Übertragungsbereich nicht den Mindestbedingungen der DIN 45 500 entsprach. Der Tester hatte jedoch zwischenzeitlich Gelegenheit, über diesen Punkt mit zwei Angehörigen der europäischen Sony G.m.b.H. zu sprechen. Hierbei wurde zugesagt, daß

1. die bereits verkauften STR-6120 kostenlos von der amerikanischen auf die europäische Deemphasis-Zeitkonstante umgestellt werden,
2. die neu nach Europa zu importierenden STR 6120 bereits ab Werk eine Deemphasis von 50 µs aufweisen.

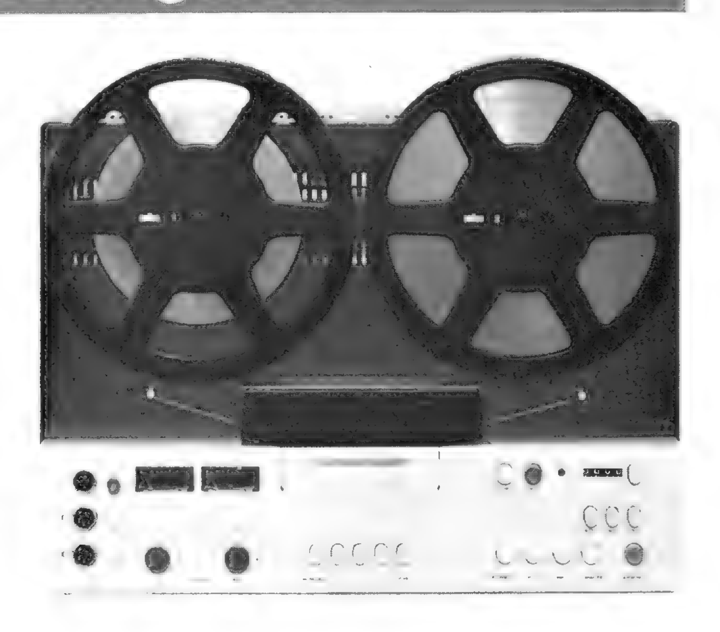
b) Verstärkerteil

Die Stereoendstufe des STR-6120-Verstärkerteils bietet soviel Leistungsreserve, daß selbst bei kräftiger Tiefen- und Höhenanhebung sowie lautstarker Wiedergabe in größeren Räumen mit Sicherheit hierdurch keine klirrgradbedingten Verzerrungen hörbar werden. Wie bereits einleitend erwähnt, können mit diesem Gerät zwei Lautsprecherpaare gleichzeitig betrieben werden. Hierbei ist jedoch darauf zu achten, daß der an jeder Endstufe wirksame Lautsprecherwiderstand nicht kleiner als 4 Ohm wird, d. h. es müssen zur Erfüllung dieser Betriebsforderung Lautsprecher mit einer Impedanz von 8 Ohm benutzt werden. Beachtet man diesen Hinweis nicht, so entstehen hierdurch an der elektronisch und thermisch geschützten Endstufe wohl keine Schäden. Da sie aber unter Überlast arbeitet, steigt der Klirrgrad wesentlich an und kann die Hörbarkeitsgrenze überschreiten. Bei Beachtung der Soll-Betriebsbedingungen jedoch bleibt der Klirrgrad im Bereich von 40—15 000 Hz bis zu einer Ausgangsleistung von 2 x 58 Watt an 4 und 8 Ohm unter der 0,5 %-Marke und verdient daher mit Fug und Recht das Prädikat „sehr gut". Das gleiche Prädikat ist dem Intermodulationsfaktor, dem Gesamtübertragungsbereich, dem Frequenzgang innerhalb des Hörbereiches und der Pegelgleichheit beider Kanäle bei allen Betriebsbedingungen, der zweckmäßigen Auslegung der zuschaltbaren gehörrichtigen Lautstärkebeeinflussung sowie dem hohen Signal- Fremdspannungsabstand zuzuerkennen. Die hohe Eingangsempfindlichkeit des Tonabnehmeranschlusses bietet auch bei der Nutzung hochwertigster Tonabnehmer, die ja bekanntlich einen niedrigen Übertragungsfaktor aufweisen, die Gewähr, daß die Endstufe bis zur Nennleistung ausgesteuert werden kann. Betrieblich sehr wertvoll ist die zusätzlich einschaltbare und mit „Boost" bezeichnete Tiefenanhebung zum Ausgleich des entsprechenden Schalldruckabfalls bei den Lautsprechern. Durch diese Maßnahme steht der große Variationsbereich des Tiefen- und Höhenreglers voll für andere Frequenzkorrekturen zur Verfügung. Leider holte sich auch der Verstärkerteil wegen des Rumpel- und Rauschfilters einen Minuspunkt. Obwohl deren Einsatzpunkte zweckmäßig gewählt wurden, können diese nicht optimal wirksam werden, weil hierfür ihre Dämpfungssteilheit mit 6 dB bzw. 8 dB/Oktave zu flach verläuft.

Zusammenfassung

Beim STR-6120 waren die Sony-Ingenieure offensichtlich darum bemüht, einen in jeder Beziehung leistungsstarken, zuverlässigen und servicegerechten UKW-Stereoempfänger-Verstärker zu schaffen, der nicht nur einen hohen Bedienungskomfort aufweist, sondern auch praktisch allen Betriebserfordernissen gerecht wird. Unsere Untersuchungen und Meßergebnisse lassen erkennen, daß das gesteckte Ziel, mit Ausnahme des nicht optimal wirksamen Rumpel- und Rauschfilters, in allen Punkten erreicht wurde. Der hohe Gesamtaufwand beim STR-6120 erklärt dessen mit DM 3095.— festgesetzten Verkaufspreis. Wenn von Sony, wie verbindlich zugesagt, im Empfängerteil die Höhenentzerrung, entsprechend der europäischen Norm, von 75 auf 50 µs umgestellt wird, übertrifft dieses Gerät mit großem Abstand alle Mindestanforderungen der DIN 45 500. Es kann dann der HiFi-Spitzenklasse zugeordnet werden. Di.

Zweispur-Stereo-Tonbandgerät Braun TG 1000



Im Vergleich zum Braun Tonbandgerät TG 502 (vgl. Test H. 3/68) und zu dessen nur in einigen Einzelheiten verbessertem Nachfolgetyp TG 550, stellt das neue TG 1000 etwas in Konzeption, Konstruktion und äußerer Gestaltung völlig anderes dar. Die äußere Gestaltung läßt auch bei diesem Gerät auf den ersten Blick den firmentypischen Stil erkennen, ist dabei aber wesentlich überzeugender als beim Vorgängermodell. Das in traditionellem Silbergrau gehaltene Bedienungsfeld setzt sich kontrastreich gegenüber dem anthrazitfarbenen Gehäuse und der schwarzen Chassisabdeckung mit Kopfverkleidung und Wickeltellern ab. Dessen Abmessungen sind so, daß sie mit denen der Bausteine der Braun-Studio-Serie übereinstimmen, insbesondere, wenn das TG 1000 vertikal betrieben wird.

Beschreibung

Anders als die Vorgängermodelle ist das TG 1000 hinsichtlich der Wiedergabe für die Kombination mit HiFi-Stereoanlagen bestimmt und daher nicht mit Endstufen ausgestattet (Tape Deck). Sollen Aufnahmen über Mikrofon gemacht werden, ist das Gerät selbstverständlich völlig autark, wobei die Kontrolle hinter Band über Kopfhörer erfolgt, die an der Buchse nach DIN 45 327 oben links im Bedienungsfeld (Bild 1a) angeschlossen werden. Der Lautstärkepegel beim Hören über Kopfhörer kann mit dem rechts neben der Buchse angebrachten Potentiometer geregelt werden. Die Impedanz der Kopfhörer kann laut Hersteller 5 bis 2000 Ohm betragen. Wir haben mit Kopfhörern von 4, 200 und 2000 Ohm hifigerechte Abhörlautstärke festgestellt.

Da diese Maschine ganz offensichtlich diejenigen Interessenten ansprechen soll, die entweder hochwertige Stereoüberüberspielungen von Rundfunksendungen oder Stereoaufnahmen über Mikrofone oder beides anfertigen wollen, ist die Frage der maximalen Spieldauer ohne Unterbrechung von größter Wichtigkeit. Dessen war man sich bei Braun bewußt, als man das Gerät für einen maximalen Spulendurchmesser von 22 cm einrichtete. Bei Verwendung von Langspielband faßt eine 22-cm-Spule 720 m Band, was einer Spieldauer von 1 Stunde bei 19 cm/s für einen Durchlauf entspricht. Beim TG 1000 wird diese Spieldauer um weitere 25 Minuten, also insgesamt auf 85 Minuten bei 19 cm/s dadurch verlängert, daß man Spezialband verwendet. Die Bandsorte Braun TB 1022 hat die elektroakustische Eigenschaften eines Low-noise-high-output-Bandes, wobei der Träger aus einem rückwärtig spezialbeschichteten Tripel-Band besteht, was etwa die Gesamtdicke eines Doppelspielbandes ergibt. Die Spieldauer in Stereo bei 19 cm/s Geschwindigkeit genügt so ziemlich allen denkbaren Anforderungen. Zum Beispiel können von Beethovens Symphonien alle, und von Mahler, außer der 3. (88 Minuten) und der 8. (80 bis 90 Minuten) ebenfalls alle, jeweils in einem Zuge ohne Unterbrechung aufgenommen werden. Zum Vergleich: Die Revox A 77 gestattet die Verwendung von 26,5 cm Spulen mit 1280 m Langspielband, was einer Spieldauer pro Durchlauf von 110 Minuten bei 19 cm/s entspricht. Der Einsatz von Spezialband der Dicke eines Doppelspielbandes auf einer schnell umspulenden Maschine, die überdies höchst ehrgeizigen Qualitätsansprüchen gerecht werden soll, ist an einige Voraussetzungen gebunden. Die wichtigste ist mechanischer Natur: Beim Abbremsen aus schnellem Vor- oder Rücklauf, das ja möglichst rasch erfolgen soll, darf das dünne Band nicht reißen. Bei der TG 1000 ist dies dank der Relaissteuerung aller mechanischen Funktionen so gut wie ausgeschlossen. Man kann ohne jede Gefahr für das Band aus schnellem Vor- oder Rücklauf jede andere mechanische Funktion ansteuern, ohne die Maschine mittels Stoptaste zuvor zum Stillstand bringen zu müssen. Das bedeutet, daß man ohne weiteres vom schnellen Vorlauf auf schnellen Rücklauf schalten kann, und dies hin und her, so oft man will, ohne daß das Band reißt. Die Relaissteuerung in Verbindung mit dem über Fühlhebel und Photowiderstand elektronisch geregelten Bandzug macht sogar die Bildung von Bandschlaufen unmöglich, ganz zu schweigen von einer mechanischen Beschädigung des Bands.

Die aufgrund des dünneren Bands gegebene Gefahr von Longitudinalschwingungen wird durch die Lage von Antriebswelle und Andruckrolle in der Mitte zwischen Aufnahme- und Wiedergabekopf neutralisiert (Bild 1b). Daß trotz der

Lautsprecherboxen sehen fast alle gleich aus.

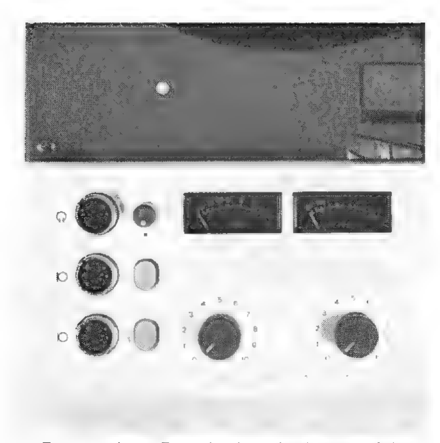
Es gibt kleine und große, tiefe und schmale Boxen.
Naturholzfarbene und bunte.
Raumsparende und sperrige.
Freistehende und eingebaute.
Quadratische und rechteckige.
Sie alle gleichen sich wie ein Ei dem anderen.



Es kommt auf das an, was drin steckt.

Den Beweis liefert heco, mit der neuen Sound-Master-Serie; Hifi-Boxen mit optimaler Abstrahlcharakteristik durch Hochton-Kalotten-Lautsprecher. Was außerdem alles drin steckt, erfahren Sie beim qualifizierten Fachhandel oder durch ausführliches Informationsmaterial direkt von heco, Abt. VF 141.

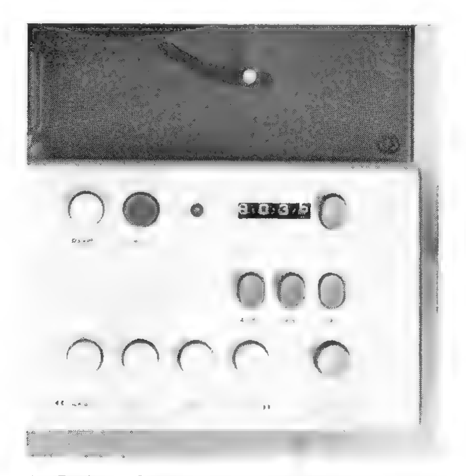
heco Hennel & Co. KG, Hifi-Stereo-Lautsprecher, 6384 Schmitten/Taunus, Tel. 06084/544, Telex 0415313



1a Das rechte Drittel des Bedienungsfeldes mit den Aussteuerungsinstrumenten, den Aussteuerungsreglern und den Anschlußbuchsen für Kopfhörer und Mikrofone.



1b Das mittlere Drittel des Bedienungsfeldes mit Spurwählern, der Taste für Vor- und Hinterbandkontrolle, der Multiplay-Taste bei geöffneter Klappe vor dem Kopfträger.

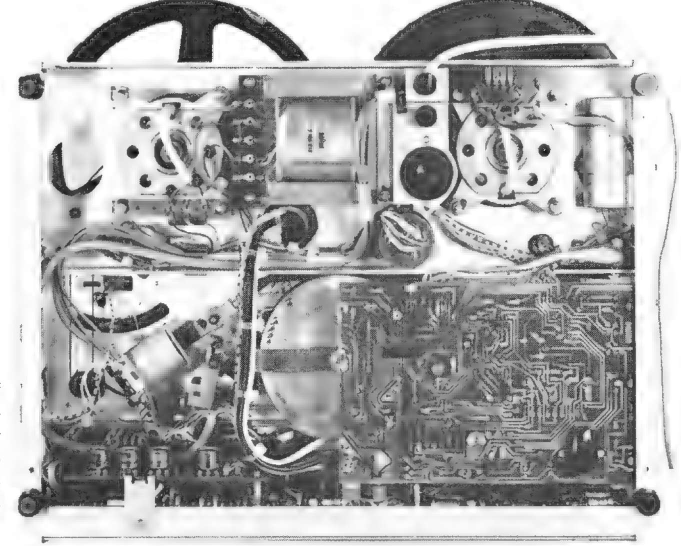


1c Rechtes Drittel des Bedienungsfeldes mit den auf Relais wirkenden Tasten für die Laufwerkfunktionen. Die fünf unteren Tasten sind in einer Fernsteuerung enthalten, die als Zubehör zum TG 1000 lieferbar ist.

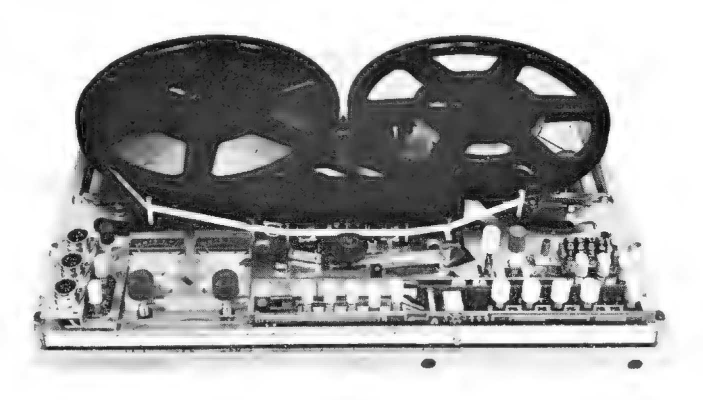
schnellen Umspulgeschwindigkeit und des dünnen Bandmaterials dank der Bandzugregulierung, den völlig rund laufenden Wickelachsen und -spulen und der speziellen Rückbeschichtung (eher rauher als Standard-Band) ein sauberer Bandwickel zustandekommt, darf dieser Drei-Motoren-Maschine als weiteres Positivum gutgeschrieben werden. Die Mechanik arbeitet in allen Funktionen so feinfühlig, daß man sogar bei Verwendung von Tripelband direkt von schnellem Vor- auf Rücklauf umschalten kann, ohne daß das Band reißt. Allerdings ist wegen der extrem glatten Rückseite des Tripelbandes der Wickel nicht so schön wie bei Verwendung des TB 1022.

In Bild 1a erkennt man die zwei Buchsen für den Anschluß von Mikrofonen und die dazugehörigen Tasten zum Schalten der Mikrofoneingänge.

Die Drehknöpfe unter den Instrumenten sind Aussteuerungsregler. Bei Aufnahme leuchten die Anzeigeinstrumente auf und zeigen den Kanal an, der mit den Spurwahltasten gewählt und bespielt wird (Bild 1b). Die Anzeigeinstrumente arbeiten quasi als Spitzenwertanzeiger mit schneller Anstiegszeit und exponentiellem Abfall. Bei impulsartigen Klängen muß ein starkes Ausschwingen der Zeiger in den roten Bereich (0 bis + 4 dB) vermieden werden. Bei getragenen Klängen dürfen die Zeiger durchaus etwas in den roten Bereich ausschlagen, wie ein Blick auf die Klirrgradwerte in Abhängigkeit von der Aussteuerung zeigt (vgl. Zusammenstellung unserer Meßergebnisse). Bild 1c zeigt den rechten Teil des Bedienungsfeldes. Man erkennt die auf Relais wirkenden Drucktasten für schnellen Rücklauf, Stop, Start, schnellen Vorlauf und, in roter Farbe, für Aufnahme. Diese Taste muß als Sicherung gegen ungewolltes Löschen zusammen mit der Starttaste gedrückt werden, wenn aufgenommen werden soll. Drei weitere Drucktasten dienen der Geschwindigkeitswahl. Oben befindet sich die Netztaste mit grün leuchtender Betriebskontrolle und daneben die „Pause"-Taste. Ein Druck auf diese Taste unterbricht bei Aufnahme und Wiedergabe den Bandtransport dadurch, daß die Andruckrolle leicht von der Tonwelle abhebt, aber so, daß das Band an den Köpfen anliegt. Bei Wiedergabe kann man auf diese Weise durch Drehen der Spulen von Hand eine Schnittstelle auffinden und bei Aufnahme kann man das Band gezielt löschen, wenn man die Aussteuerung zudreht, oder bei handbewegten Spulen aufnehmen (Effekte!). Das vierstellige



2 Blick von unten auf die geöffnete Maschine. Der Tonmotor treibt über einen Riemen eine Schwungmasse an, auf der die Tonwelle sitzt.



3 Blick von oben auf die geöffnete Maschine



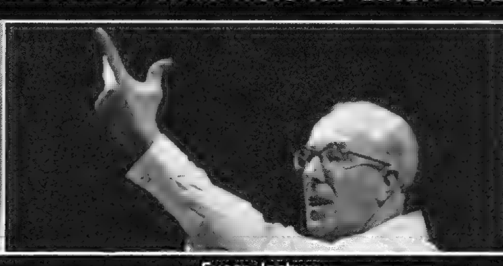
30 cm
Stereo 139 362
Klapptasche
DM 25,–

Nach Carmina Burana jetzt auch Catulli Carmina in Stereo

Excellentes Solistenensemble für einen neuen Welthit:



Arleen Auger



Eugen Jochum



Wiesław Ochman



Die Verse Catullis
in der Vertonung
Carl Orff's
sind dem Welterfolg
der Orff'schen
„Carmina Burana"
ebenbürtig



Carl Orff
Catulli Carmina
Ludi scaenici

Arleen Auger, Sopran
Wiesław Ochman, Tenor
Chor der
Deutschen Oper Berlin
Einstudierung:
Walter Hagen-Groll
4 Klaviere und Schlagzeug
Dirigent: Eugen Jochum
30 cm · Stereo 2530 074
DM 25,–

Bandzählwerk wird durch Tastendruck auf null gestellt.
Auch die Spurwahl geschieht durch Tastendruck (Bild 1b). Man kann Mono auf Spur 1 oder 2 aufnehmen oder diese Spuren abhören. Für Stereoaufnahmen ist die mit „1+2" bezeichnete Taste zu drücken. Hinterbandkontrolle liegt vor, wenn die mit „Bandkontrolle" bezeichnete Taste nicht eingedrückt ist. Um von Band abzuhören, muß diese Taste gedrückt werden. Soll die auf einer Spur vorhandene Aufnahme auf die andere überspielt und eine neue Stimme hinzugespielt werden, so muß die „multiplay"-Taste gedrückt und über das rechte Mikrofon aufgenommen werden. Diese Technik ist wohl allgemein bekannt.
In die Kopfabdeckung ist eine Lehre für das Kleben und Schneiden des Bandes eingearbeitet. Die Kopfabdeckung selbst läßt sich nach Entfernen der zwei dunklen Köpfe zweier Schrauben entfernen und gibt dann die Schlitzschrauben für die Kopf-Justierung frei.
Die Anschlußbuchsen befinden sich in einem Schacht auf der Unterseite des Gerätes. Die Verbindung mit einem Verstärker erfolgt über einen DIN-Stecker. Außerdem ist ein Eingang für den Anschluß eines Kristalltonabnehmers und zwei weitere für Projektor und Synchronisationseinheit vorhanden, die erforderlich sind, wenn das Gerät mit dem Nachrüstsatz Braun TDS 1000 für die Vertonung von Filmen und Dias in HiFi-Qualität ausgebaut werden soll. Die Fernbedienung TGF 3 erlaubt die Steuerung der Laufwerkfunktionen einschließlich Aufnahme über eine Entfernung von 5 m (Kabellänge). Ebenfalls auf der Unterseite des Ge-

rätes befinden sich die Sicherung (T 630 mA) und der Betriebsspannungswähler. Die vom Hersteller propagierten technischen Daten sind auf Seite 422 zusammengestellt, die von uns gemessenen auf den Seiten 421 bis 423. Alle Messungen wurden, sofern nicht anders angegeben, unter Verwendung des Spezialbandes TB 1022 durchgeführt, das ausschließlich von der Firma Braun geliefert wird. Der unverbindliche Richtpreis von 1000 m Band auf 22-cm-Spule im Karton beträgt 49,50 DM.

Die Bilder 2 und 3 zeigen das Innenleben des TG 1000, das servicefreundlich aufgebaut ist.

Ergebnisse unserer Messungen

a) **Mechanische Eigenschaften**

Bewertete Gleichlaufschwankungen, gemessen mit EMT 420 A, 22-cm-Spule:

Geschwindigkeit in cm/s	Band	Gerät liegend	Gerät stehend
4,75	Anfang	± 0,08 %	± 0,12 %
	Mitte	± 0,11 %	± 0,14 %
	Ende	± 0,11 %	± 0,14 %
9,5	Anfang	± 0,061 %	± 0,056 %
	Mitte	± 0,042 %	± 0,056 %
	Ende	± 0,051 %	± 0,051 %
19	Anfang	± 0,041 %	± 0,04 %
	Mitte	± 0,037 %	± 0,04 %
	Ende	± 0,036 %	± 0,042 %

Umspulzeit: gemessen mit 22-cm-Spule für 1000 m Bandlänge
Vorlauf: 105 s
Rücklauf: 103 s

Bemerkungen: Einwandfrei rundlaufende Wickelachsen und Spulen, saubere Wickel.

Hochlaufzeit: bei Betätigung der Start-Taste und bei allen Geschwindigkeiten unter 0,1 s

Bemerkungen: Start und Stop werden über Relais gesteuert, die nicht nur die mechanischen, sondern auch die elektrischen Funktionen ein- und abschalten, was bei der Pausentaste nicht der Fall ist.

Bremszeit: aus schnellem Vor- und Rücklauf bis Stillstand mit 22-cm-Spule 1000 m Band vom Typ Braun TB 1022, Gerät liegend:

	aus Bandvorlauf	aus Bandrücklauf
Bandanfang	1,8 s	1,4 s
Bandmitte	1,9 s	1,9 s
Bandende	2,0 s	1,8 s

Abweichung der Ist-Geschwindigkeit von der Soll-Geschwindigkeit: gemessen mittels Meßband von 38 m ± 5 mm Länge auf 18-cm-Spule und Meßtonmarken
bei 4,75 cm/s + 0,375 %
bei 9,5 cm/s + 0,18 %
bei 19 cm/s 0 %

Schlupf: Unterschied der Geschwindigkeit zwischen Spulenanfang und Spulenende bei 22-cm-Spule und 1000 m Bandlänge:
bei 4,75 cm/s ± 0,065 %
bei 9,5 cm/s ± 0,08 %
bei 19 cm/s — 0,055, + 0,08 %

Bemerkungen: Gerät liegend gemessen. +(Plus)-Zeichen gilt für volles Band rechts bei der Aufnahme des Meßtones; —(Minus)-Zeichen für volles Band links bei der Aufnahme des Meßtones.

b) **Elektrische Eigenschaften**

Eingangsempfindlichkeiten, gemessen bei 1 kHz für Vollaussteuerung (0 dB am Instrument) und + 4 dB am Instrument in mV, mit Band TB 1022:

	Eingänge 0 dB					
	links			rechts		
Geschwind.	4,7	9,5	19	4,7	9,5	19
Mikrofon	55,0	60,0	60,0(μV)	55,0	60,0	60,0(μV)
Verstärker	2,6	2,8	2,8	2,6	2,8	2,9
Phono	57,0	59,0	60,0	57,0	61,0	62,0

	Eingänge + 4 dB					
	links			rechts		
Geschwind.	4,7	9,5	19	4,7	9,5	19
Mikrofon	75,0	85,0	85,0(μV)	70,0	80,0	80,0(μV)
Verstärker	3,9	4,2	4,2	3,6	4,0	4,1
Phono	81,0	88,0	89,0	78,0	83,0	86,0

Bemerkung: Aussteuerungsregler voll aufgedreht, beide Kanäle gleichzeitig ausgesteuert. Die Eingangsempfindlichkeit bei Monobetrieb (Taste 1 oder 2 gedrückt) für 0 dB am Instrument Verstärkereingang Taste 1 1,6 mV, Taste 2 1,55 mV

Ausgangsspannung, gemessen bei 1 kHz mit Band Braun TB 1022 für 0 dB bzw. + 4 dB Anzeige an den Instrumenten und Abschluß mit 47 kOhm:

		4,75	9,5	19 cm/s
Verstärker für 0 dB	l	0,4 V	0,52 V	0,55 V
	r	0,4 V	0,51 V	0,56 V
Verstärker für + 4 dB	l	0,56 V	0,74 V	0,74 V
	r	0,52 V	0,69 V	0,74 V

Bemerkung: Die Instrumente weichen untereinander maximal nur um ± 0,5 dB ab, wobei infolge der Zeigerbreite schon eine Unsicherheit von 0,2 dB vorhanden ist.

Pegelunterschiede zwischen Vor- und Hinterband für 0 bzw. + 4 dB an den Instrumenten bei der Aufnahme:

		4,75	9,5	19
Verstärker Ein-Ausgang 0 dB	l	—2,2 dB	—0,7 dB	—0,4 dB
	r	—2,2 dB	—0,7 dB	—0,3 dB
+ 4 dB	l	—2,8 dB	—0,9 dB	—0,5 dB
	r	—2,8 dB	—0,9 dB	—0,4 dB

Technische Daten nach Angaben des Herstellers

Bandgeschwindigkeiten: 19, 9,5, 4,75 cm/s

Eingänge: Mikrofon 100 μV, 1 kOhm, Radio 5 mV, 50 kOhm, Phono 100 mV, 1 mOhm

Ausgänge: Radio 1 V, 500 Ohm, Kopfhörer über 2 mW für Impedanz von 5 bis 2000 Ohm

Ruhegeräuschspannungsabstand: bezogen auf Vollaussteuerung mit Bewertung nach DIN 45 405 2. 1.
bei 19 cm/s 60 dB
bei 9,5 cm/s 60 dB
bei 4,75 cm/s 57 dB

Fremdspannungsabstand: bezogen auf Vollaussteuerung nach DIN 45 405 2.2.
bei 19 cm/s 55 dB
bei 9,5 cm/s 55 dB
bei 4,75 cm/s 52 dB

Frequenzgang: gemäß Toleranzschema DIN 45 500 Bl. 4 und DIN 45 511
bei 19 cm/s 20 bis 25 000 Hz
bei 9,5 cm/s 20 bis 15 000 Hz
bei 4,75 cm/s 20 bis 8 000 Hz

Entzerrung:
bei 19 cm/s 50 μs, 3180 μs
bei 9,5 cm/s 90 μs, 3180 μs
bei 4,75 cm/s 120 μs, 3180 μs

Übersprechdämpfung: für Stereobetrieb, ein Kanal zugestellt, an diesem gemessen, Bezugspegel am anderen Kanal, gemäß DIN 45 521
55 dB

Löschdämpfung: für ein mit Vollaussteuerung aufgenommenes Signal der Frequenz 1 kHz
70 dB

Klirrfaktor: bei Stellung „0 dB" des Instruments (32 mM/mm Bandbreite)
k_3 bei 333 Hz:
bei 19 cm/s 0,6 %
bei 9,5 cm/s 0,7 %
bei 4,75 cm/s 0,8 %

Tonhöhenschwankungen: mit Bewertung der Schwankungsfrequenz, gemessen nach DIN 45507
bei 19 cm/s 0,05 %
bei 9,5 cm/s 0,10 %
bei 4,75 cm/s 0,20 %

Ausstattung: Bandantrieb durch drei Motore (Wickelmotor: kugelgelagerte Asynchron-Außenläufer; Bandantriebsmotor: elektronisch geregelter, kollektorloser Gleichstrommotor).

Köpfe: 2/2 Spur Löschkopf, 2/2 Spur Aufsprechkopf, 2/2 Spur Wiedergabekopf in V-Technik mit Ganzmetallspiegel

Verstärker: getrennter Aufsprech- und Wiedergabeverstärker, Gegentaktoszillator

Bestückung: 44 Silizium-Transistoren, 19 Dioden, 3 Silizium-Gleichrichter, 4 Referenzdioden

Abmessungen: 450 x 140 x 320 mm (b x h x t)

Gewicht: 20 kg

Gebundener Preis: 1818.— DM inklusive Gema und MWST

Fremdspannungsabstand, bezogen auf 0 dB gemessen bei 1 kHz mit Braun Band TB 1022 und normgerechtem Abschluß bei Stereobetrieb über

Ein- und Ausgang Verstärker:

	4,75 cm/s	9,5 cm/s	19 cm/s
linker Kanal	54 dB	56 dB	57 dB
rechter Kanal	54 dB	56 dB	56 dB

bezogen auf 5 % k_3 für 333 Hz (nach DIN 45511)

	4,75 cm/s	9,5 cm/s	19 cm/s
linker Kanal	60 dB	61 dB	61 dB
rechter Kanal	59 dB	61 dB	62 dB

Geräuschspannungsabstand (Dynamik), gemessen nach DIN 45 405, bezogen auf 0 dB Aussteuerung, übrige Meßbedingungen wie bei Fremdspannungsabstand:

Ein- und Ausgang Verstärker:

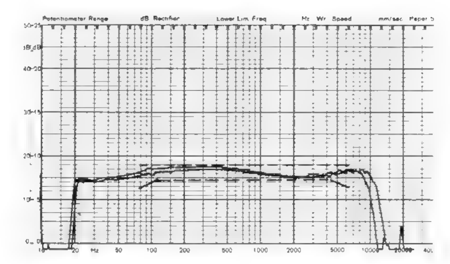
	4,75 cm/s	9,5 cm/s	19 cm/s
linker Kanal	60 dB	63 dB	65 dB
rechter Kanal	59 dB	64 dB	64 dB

bezogen auf 5 % k_3 bei 333 Hz, alle anderen Meßbedingungen wie oben:

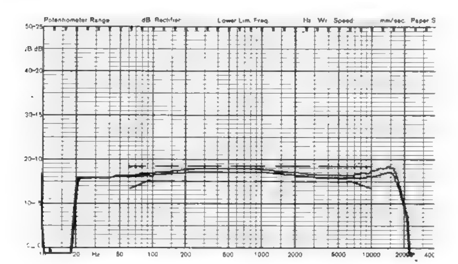
	4,75 cm/s	9,5 cm/s	19 cm/s
linker Kanal	65 dB	67 dB	69 dB
rechter Kanal	64 dB	67 dB	68 dB

Bemerkung: Unter Verwendung des Leerbandteils des DIN-Bezugsbandes 19 H, bezogen auf 0 dB betrug der Fremdspannungsabstand links 55 und rechts 54 dB. Für den Geräuschspannungsabstand, also die bewertete Messung, erhielten wir die Werte 63 und 62 dB.

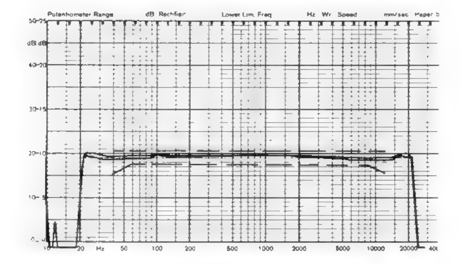
Übersprechdämpfung: selektiv gemessen im



4a Aufnahme-Wiedergabefrequenzgang bei 4,75 cm/s, gemessen mit Band TB 1022 in beiden Kanälen eingezeichnet in Toleranzfelder nach DIN 45 500 und DIN 45 511.



4b Aufnahme-Wiedergabefrequenzgang bei 9,5 cm/s, gemessen in beiden Kanälen mit Toleranzfeld.



4c Aufnahme-Wiedergabefrequenzgang bei 19 cm/s, gemessen in beiden Kanälen mit Toleranzfeld. Bei dieser Bandgeschwindigkeit reicht der Übertragungsbereich über 20 kHz hinaus. Es wurde aber nur bis 20 kHz gemessen.

Stereobetrieb, bei Normabschluß und bezogen auf 0 dB Aussteuerung nach DIN 45 521:

Frequenz in Hz	Geschwindigkeit cm/s	links nach rechts dB	rechts nach links dB
40	4,75	49	50
	9,5	51	51
	19	53	51
1 kHz	4,75	61	62
	9,5	62	63
	19	64	64
5 kHz	4,75	51	54
10 kHz	9,5	46	50
	19	48	52

Kubischer Klirrgrad in %, gemessen bei 333 Hz in Abhängigkeit von der Aussteuerung über den Anzeigebereich des Instruments hinaus, unter Verwendung von Braun Band TB 1022:

Aussteuerung in dB	linker Kanal 4,75	9,5	19
— 5	0,73	0,51	0,41
— 2	0,96	0,72	0,6
0	1,4	0,96	0,8
+ 2	2,05	1,35	1,18
+ 4	3,2	2,2	2,1
+ 6	5,0	3,9	3,9
+ 8	7,8	6,1	6,1

Aussteuerung in dB	rechter Kanal 4,75	9,5	19
— 5	0,7	0,58	0,46
— 2	0,9	0,79	0,61
0	1,38	0,98	0,82
+ 2	1,68	1,36	1,2
+ 4	2,6	2,05	1,9
+ 6	4,3	4,0	4,0
+ 8	6,2	6,1	6,1

Bemerkung: Die Graduierung der Aussteuerungsinstrumente reicht von — 20 bis + 4 dB.

Löschdämpfung, selektiv gemessen bei 1 kHz mit Band TB 1022:

	linker Kanal	rechter Kanal
4,75	83 dB	82 dB
9,5	83 dB	82 dB
19	80 dB	79 dB

Vormagnetisierungs- und Löschfrequenz; 110 kHz

Wiedergabefrequenzgänge: gemessen mit DIN-Bezugsbändern 19 H und 9, unter Berücksichtigung der Zeitkonstante 3180 μs bei 19 cm/s und 9,5 cm/s, bezogen auf 1 kHz:

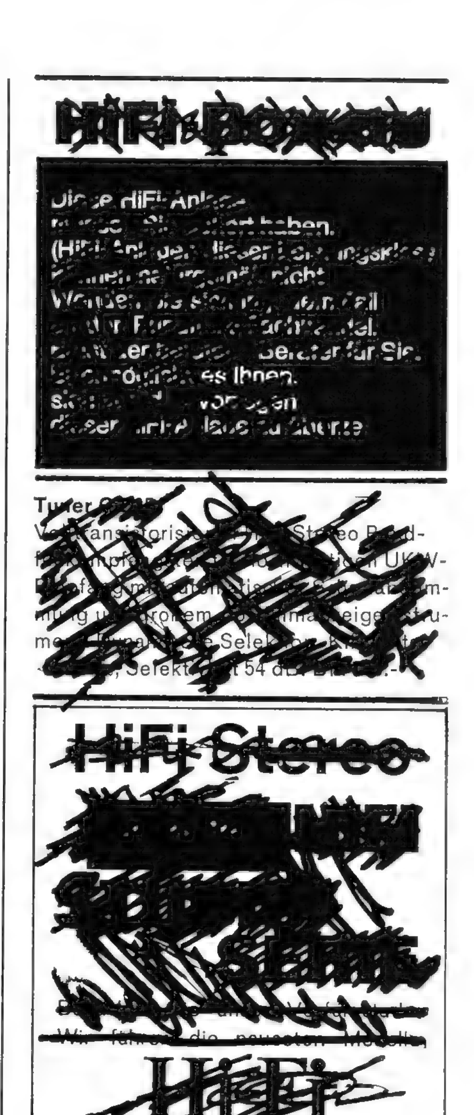
bei 19 cm/s
31,5 Hz bis 18 kHz + 0,5, —1 dB links
31,5 Hz bis 18 kHz ± 1 dB rechts

bei 9,5 cm/s, bez. auf 333 Hz
31,5 Hz bis 16 kHz ± 1 dB links
31,5 Hz bis 16 kHz + 0, —2,5 dB rechts

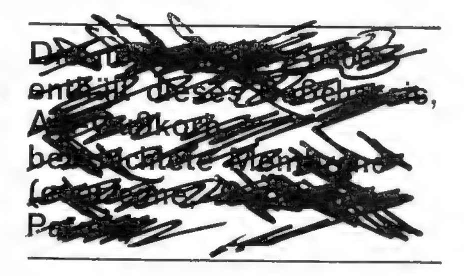
Frequenzgänge: Aufnahme-Wiedergabe (über alles), gemessen mit Band TB 1022
bei 4,75 cm/s Bild 4a
bei 9,5 cm/s Bild 4b
bei 19 cm/s Bild 4c

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Ergebnisse der zahlreichen von uns durchgeführten Messungen sprechen eigentlich für sich. Trotzdem wollen wir sie nachfolgend kurz kommentieren und werten. Die Gleichlaufeigenschaften des TG 1000 kann man nur als überragend bezeichnen. Sie übertreffen bei 19 und 9,5 cm/s die Anforderungen nach DIN 45 511 an Studiogeräte. Dagegen wirken die von der DIN 45 500 geforderten ± 0,2 % ein wenig lächerlich. Höchst bemerkenswert ist auch die Umspulgeschwindigkeit. Sie übertrifft mit mindestens 9,5 m/s bezogen auf 1000 m Bandlänge sogar die der Revox A 77 (7,8 m/s, bezogen auf 1280 m Bandlänge). Bremszeiten und Hochlaufzeiten sind bei allen Bandgeschwindigkeiten ausgezeichnet, ebenso die Einhaltung der Sollgeschwindigkeit und die Kleinheit des Schlupfs. Die mechanisch einwandfreie, leichte,







bandschonende und absolut narrensichere Bedienbarkeit der Laufwerkfunktionen sowie die Tatsache, daß keine Bandschlaufen auftreten, gleichgültig in welcher Reihenfolge man die Laufwerkfunktionen steuert, und daß dabei nicht die geringste Gefahr des Bandreißens besteht, wurde schon eingangs festgestellt und gelobt. Die mechanischen Eigenschaften des TG 1000, zu denen auch die erstaunliche Laufruhe gehört, rechtfertigen die Verwendung von Superlativen.
Nicht anders verhält es sich mit den elektrischen Eigenschaften. Die Eingänge sind etwas empfindlicher als vom Hersteller angegeben und die Ausgangsspannung im selben Verhältnis geringer. Diese Werte sind bandabhängig und im übrigen für die Qualität der Übertragung im vorliegenden Variationsbereich völlig belanglos. Sehr gering sind die Pegelunterschiede zwischen Vor- und Hinterband. Bei 19 cm/s ist er praktisch null, wäre dies nicht der Fall, könnte im Geräteinneren nachgeregelt werden.
Die Fremdspannungs- und die Geräuschspannungsabstände, die man auch als Dynamik bezeichnet, haben wir für zwei Bezugswerte gemessen. Einmal bezogen auf 0-dB-Anzeige an den Instrumenten und das andere Mal bezogen auf eine Aussteuerung, bei der der kubische Klirrgrad k_3 die bei Heimstudiogeräten zugelassenen 5 % betrug. Schon die auf 0-dB-Aussteuerung bezogenen Werte sind enorm gut, ganz zu schweigen von den auf Vollaussteuerung nach DIN 45 500, Blatt 4, Ziffer 2.4 bezogenen. Aber auch die mit dem Leerbandteil des DIN-Bezugsbandes 19 H, Charge C 264 Z, gemessenen und auf 0 dB bezogenen Werte des Fremdspannungsabstandes bei 19 cm/s können sich sehen lassen.
Beim TG 1000 wird eine Spurbreite von 2,7 mm angewandt. Dies setzt eine V-förmige Anordnung der Spulenkerne in den Köpfen voraus. Die volle Ausnutzung der möglichen Spurbreite trägt sicher zur Erhöhung der Dynamik bei. Auf die Austauschbarkeit von Bändern hat dies keinen Einfluß. Freilich können die Vorteile der breiteren Spur nur auf der TG 1000 selbst zur Geltung kommen und nur bei Bändern, die auf einer solchen Maschine aufgenommen wurden. Ein denkbarer Nachteil, nämlich die Verschlechterung der Übersprechdämpfung, wurde durch die V-Form der Anordnung der Spulenkerne in einen Vorteil verwandelt, was unsere, höchst beeindruckenden Meßergebnisse beweisen.
Nicht minder lobenswert ist das Klirrgradverhalten, das, über die Anzeige der Instrumente hinaus, bis + 8 dB gemessen wurde. Erst bei + 6 dB werden bei 19 cm/s die 4 % erreicht. Und dies bedeutet, da es sich bei den Anzeigeinstrumenten um Spitzenwertmesser handelt, daß im roten Bereich Aussteuerungsreserven vorhanden sind, ohne daß der kubische Klirrgrad über Gebühr ansteigt.
Nicht den geringsten Anlaß zu Kritik bieten die Wiedergabe-Frequenzgänge. Die Zeitkonstante der Tiefenentzerrung beträgt 3180 µs und entspricht damit der NAB-Norm. Die vor einiger Zeit zur Norm erhobene Zeitkonstante von 1590 µs, die zur Reduzierung der Brummgefahr eine Tiefenanhebung bewirkte, wurde rasch wieder zurückgenommen, weil bei baßintensiver Musik leicht Übersteuerungen auftreten konnten. Heute wird, zumindest in den westlichen Ländern, einheitlich die NAB-Norm mit den Zeitkonstanten 50 µs und 3180 µs bei 19 cm/s angewandt. Die CCIR-Norm ist eine Rundfunknorm für professionelle Geräte. Dies nur am Rande, zur Klärung der leidigen Entzerrungsfrage. Die Aufnahme-Wiedergabefrequenzgänge sind den Bildern 4a bis 4c zu entnehmen. Diese sprechen nun wirklich für sich.

Betriebs- und Musikhörtest

Angesichts der geschilderten Eigenschaften des TG 1000, wird man von diesen Prüfungen keine Überraschungen erwarten. Zwischen Vor- und Hinterband ist bei 19 und 9,5 cm/s über eine hochwertige HiFi-Stereoanlage kein qualitativer Unterschied festzustellen. Bei 4,75 cm/s hört man zwar den Höhenabfall, aber der Fremdspannungsabstand bleibt sehr gut und da auch die Tonhöhenschwankungen beachtlich weit unter ± 0,2 % bleiben, kann man diese Bandgeschwindigkeit durchaus auch für Musikaufnahmen verwenden, bei denen Brillanzverlust von den Ansprüchen oder vom Verwendungszweck (Hintergrund-Musik) her, in Kauf genommen wird.

Die leichte Bedienbarkeit und die fast absolute Betriebssicherheit der Maschine wurden schon anerkennend festgestellt. Einen Wermutstropfen muß ich nun leider in den süßen Trunk generellen Lobes gießen: Die TG 1000 macht schon bei zugedrehten Aussteuerungsreglern Schaltknackse bei Aufnahme und Stop. Die Stop-Knackse, d. h. also diejenigen, die bei Beendigung der Aufnahme entstehen, sind deutlich hörbar, während die Einschaltknackse leiser sind. Würde die Maschine keine Einschaltknackse machen, könnte man ohne Schneiden aufnehmen und überspielen, indem man nämlich den Stop-Knackser durch Zurückfahren um den Abstand zwischen Aufnahme- und Löschkopf mit der Neuaufnahme löscht. So wie die Dinge bei der TG 1000 liegen, hilft dies nichts, denn bei der Neuaufnahme entsteht wieder ein neuer, wenn auch leiserer Schaltknacks. Ein völlig knackfreies Band läßt sich daher nur durch Schneiden des Bandes erzielen. Nachteilig ist dies allerdings nur, wenn man aus dem Rundfunk kürzere Titel gezielt überspielen will, zwischen denen die Aufnahme immer wieder unterbrochen werden muß. In diesem Fall muß man das Band nachträglich durch Schneiden von den Schaltknacksen „säubern".

Zusammenfassung

Mit der TG 1000 hat die Fa. Braun eine Zweispur - Stereo - Tonbandmaschine auf den Markt gebracht, die sowohl in mechanischer als auch elektroakustischer Hinsicht bei 19 cm/s die Anforderungen an Studiogeräte erfüllt und bei 9,5 cm/s die Mindestanforderungen nach DIN 45 500 weit hinter sich läßt. Dabei bietet die Maschine den Vorteil von 85 Minuten Spieldauer in einem Durchgang bei 19 cm/s und 22 cm-Spulen. Dies setzt allerdings die Verwendung des Low-Noise-High-Output-Spezialbands Braun TB 1022 voraus. Vorbildlich ist die Bedienbarkeit der Maschine dank der tippempfindlichen Relaissteuerung der Laufwerkfunktionen, die Fehlbedienung praktisch unmöglich macht. Leider arbeitet diese Maschine bei Aufnahme und Stop nicht knackfrei, ein Nachteil, der allerdings nur bedingt ins Gewicht fällt. Eine höchst erfreuliche Neuerscheinung in der Klasse der Heimstudiomaschinen, von der es auch eine Vierspur-Version gibt. Br.

Das Juni-Heft wird Testberichte von folgenden Geräten enthalten: Plattenspieler Dual 1214 und 1218, Plattenspieler Sintone von Transcriptors, K + H Verstärker ES 707, Verstärker Onkyo Integra 725, Lautsprecherboxen Braun L 500 und L 710, sowie Heco P 4000, P 5000 und P 6000. Änderungen vorbehalten.

Musikleben

Visconti inszeniert „Tristan". Die von der Wiener Staatsoper für die Saison 1973/74 geplante Neuinszenierung von „Tristan und Isolde" unter Leonard Bernsteins musikalischer Leitung wird Luchino Visconti inszenieren. Im Anschluß an die Live-Aufführung soll auch eine Schallplattenaufnahme und eine TV-Aufzeichnung (ebenfalls unter Viscontis Regie) erfolgen.

Boulez mit „Open House". Das für New York entworfene Projekt von Konzertveranstaltungen als „Open House" wird von Pierre Boulez schon während der Wiener Festwochen 1971 getestet werden. Boulez will an einem solchen Testabend, der von 20 bis 24 Uhr dauern soll, Werke von Stockhausen, Birtwistle und Eigenes aufführen. Die Veranstaltung soll sich in drei Teile gliedern: „Einführung", „Ausführung" und „Diskussion". Auf Wunsch des Publikums sollen Stücke auch wiederholt werden. Das „Open House" wird allerdings nicht ganz so „offen" sein, wie der Uneingeweihte vermuten könnte. Auf die Entrichtung eines Eintrittspreises wird nämlich nicht verzichtet. Dieser soll einheitlich 50 österreichische Schilling pro Person (etwa 7,— DM) betragen.

Wiener Philharmoniker ausgestellt

Anläßlich der Deutschland-Tournée der Wiener Philharmoniker zeigte die Stadtsparkasse Düsseldorf, die im lokalen Bereich erstaunliche und erfreuliche Kultur-Aktivitäten entfaltet, in ihren Kassenräumen die Ausstellung „Botschafter der Musik". Diese Ausstellung von wertvollen Autographen, Bildern, Widmungen (etwa der Pfitzners mit seinem „Palestrina" an die Philharmoniker), die zuvor in Wien, Salzburg und Tokio zu sehen war, wurde durch Schallplattenkonzerte mit dem Orchester, die über Kopfhörer zwanglos zu hören waren, untermalt. Auf etwa 600 Quadratmetern Ausstellungsfläche war anhand der ausgestellten Dokumente der Werdegang der Philharmoniker von den Tagen Otto Nicolais bis zu Leonard Bernstein nachzuverfolgen. Am Eröffnungstag hielt Professor Helmut Boese, der Leiter des Archivs der Philharmoniker, einen Vortrag über „Das Wesen und Werden der Wiener Philharmoniker" — eine naive Reprise jenes habsburgischen Mythos, der von der österreichischen Avantgarde unserer Zeit in allen Kunstbereichen bekämpft wird. U.Sch.

Wiener Notizen

Seltsam muten zuweilen die Verhaltensweisen des Stammpublikums an. Der Beifall, so wird von scharfen Beobachtern behauptet, gebe nicht der Befriedigung über das Geleistete Ausdruck, sondern bestätige bloß die schon vor Beginn des Konzerts oder der Opernvorstellung festtehende Einschätzung der Reputation des Interpreten. So einfach aber liegen die Dinge nun auch wieder nicht. Das merkte man bei dem höchst zurückhaltenden Applaus, den das Publikum eines philharmonischen Abonnementskonzerts dem Orchester und dem Dirigenten Leonard Bernstein für eine in jeder Hinsicht schöne, erregende, brillant musizierte Aufführung von Haydns Symphonie in B-dur (Nr. 102) spendete. Bei Schumanns Dritter, deren Interpretation das Niveau der Haydn-Darstellung keineswegs erreichte, wurde mit dem Beifall keineswegs gegeizt. Der Dirigenten-Star allein tut's also nicht — es muß doch die Star-Symphonie dazukommen,

---

und die Haydnschen gelten eben bei diesem Publikum nicht als solche ...

„Holländer"

Noch deutlicher wird die Schere zwischen Niveau und Beifall bei den von einer entschlossenen Minorität des Publikums gesteuerten Kundgebungen in der Staatsoper. So etwa wenn Theo Adam im ersten Akt einer Repertoireaufführung des „Fliegenden Holländers" vokale Äußerungen von sich gab, die oft der Tonhöhe nach so unbestimmt und wohl auch unbestimmbar klangen, daß sie nur einem mit der Musik vertrauten Hörer etwas vom melodischen Charakter der Gestalt des Holländers vermitteln konnten. Der Beifall jedoch, den Adam nach diesem ersten Akt erhielt, unterschied sich der Dynamik und Dauer nach kaum vom Applaus, mit dem der Sänger für seine weit bessere Leistung im zweiten Abschnitt der Oper belohnt werden sollte. Von der Leistung der aus Mannheim herbeigerufenen Elisabeth Schreiner, die sich der Partie der Senta mit Erfolg annahm, wurde wiederum wenig Notiz genommen.

Silvio Varviso

Die erwähnte Holländer-Aufführung stand unter der Leitung von Silvio Varviso, der als Bayreuther Holländer-Dirigent mit gutem Recht gelobt und zum Teil sogar gerühmt worden ist. Es war interessant, an diesem Beispiel die in den letzten Jahren erfolgte „Verjüngung" des Wiener Opernorchesterklanges zu studieren. Die traditionelle Wiener „Schrecksekunde" — wie Karl Böhm einmal die knappe Zeitspanne zwischen dem Niederschlag des Taktstocks und dem Hörbarwerden des gespielten Tones nannte — ist offenbar kürzer geworden. Das ergibt einen schlankeren, attackierenderen Orchesterklang. Varviso scheint diesen Klang zu begünstigen, obgleich das Verfahren es dem Dirigenten nicht leichter macht. In Wien wird es für Varviso jetzt schwieriger als in Bayreuth, wenn er z. B. die innere Einheit der Ouvertüre wahren will.

Varviso, der seinen Hauptstützpunkt freilich nicht in Wien hat, sondern in Stockholm — als Chefdirigent der Königlichen Oper — ist kürzlich vom künftigen Generalintendanten der Württembergischen Staatstheater als neuer Stuttgarter Generalmusikdirektor ab 1972 vorgeschlagen worden. Es ist anzunehmen, daß er bei Realisierung dieses Projektes in Zukunft weniger Zeit für Wien haben wird — wo man einen Dirigenten seines Ranges und seiner Erfahrung doch sehr benötigen würde.

Henzes „Floß der Medusa"

Von Hans Werner Henzes Oratorium „Das Floß der Medusa" war in dieser Zeitschrift schon die Rede. Den Anlaß bildete die Schallplattenveröffentlichung, die auf einem Mitschnitt der Proben zur (behinderten) Uraufführung zurückgeht (siehe Heft 1/1970, S. 39). Die „gelinde Langeweile", die der Rezensent damals registrierte, stellte sich auch bei der von der Musikalischen Jugend Österreichs gemeinsam mit dem Österreichischen Rundfunk (ORF) ins Werk gesetzten Darbietung ein. Gerade die Kompetenz der von Miltiades Caridis dirigierten Aufführung ließ das peinliche Mißverhältnis zwischen den vom Komponisten geforderten Mitteln und der von ihm formulierten Botschaft deutlich zutage treten. Unter den Solisten war nur Edda Moser („Le Mort") mit der Schallplattenbesetzung identisch; die Fischer-Dieskau-Partie des Jean-Charles sang William Pearson; den Text, der in seiner pathetischen Leere dem musikalischen Idiom Henzes ebenbürtig ist, sprach Helmut Janatsch. Die Mühe, die sich das im guten Sinnne immer routinierter werdende ORF-Symphonie-Orchester und drei Chorvereinigungen (ORF, Staatsopernchor, Sängerknaben) um das Werk machten, trug wesentlich dazu bei, im Hörer die Überzeugung zu festigen, daß die Strömung, von der Henzes „Floß" getragen wird, zu keinem Ziel führt.

Sukkurs aus Nürnberg

Kaum formuliert, wird die Prognose über Henzes Partitur sogleich von einer Zeitungsmeldung dementiert. Die Strömung trägt das Floß wohl an kein Ziel, doch offenbar in immer neue Trockendocks: Generalmusikdirektor Hans Giester gibt bekannt, daß er aus dem Oratorium ein szenisches Werk zu machen wünsche. Die Städtischen Bühnen Nürnberg wollen das Risiko eingehen, die „gelinde Langeweile" des Textes von Ernst Schnabel szenisch zu überhöhen.

Aus Nürnberg kommt nicht nur Sukkurs für Henze, sondern auch für die Salzburger Festspiele, denn der Nürnberger Bühnenbildner Peter Heyduck entwirft die Szene für Mozarts „Mitridate", der in diesem Jahr in der Salzburger Felsenreitschule unter der Leitung von Leopold Hagen aufgeführt werden soll. Als Regisseur wurde ebenfalls ein in Nürnberg tätiger Künstler verpflichtet: Wolfgang Weber.

Weber wird auch für die westdeutsche Erstaufführung von Leonard Bernsteins „Weste Side Story" in Marcel Prawys Übersetzung verantwortlich sein, denn GMD Hans Gierster hat sich dieses Musical für Nürnberg gesichert. Als Termin der Erstaufführung ist April 1972 vorgesehen.

Bernsteins Terminkalender

Die Anwesenheit in Wien nahm Leonard Bernstein zum Anlaß, um vor der Presse seinen Terminkalender zu besprechen. Nach den Rosenkavalier-Aufführungen in der Wiener Staatsoper und den Rosenkavalier-Aufnahmen für CBS im Wiener Sofiensaal wird Bernstein sich der Fertigstellung seiner Messe widmen, die im September 1971 im Lincoln Center zum ersten Mal erklingen soll. Der Opernkalender Bernsteins verzeichnet weiter: „Othello" an der Hamburgischen Staatsoper (1972), „Tristan und Isolde" an der Wiener Staatsoper zugleich mit CBS-Aufnahmen (1973) und „Bohème" an der Londoner Covent Garden Oper (1974).

Joseph Kalichstein

Zu den von Leonard Bernstein geförderten jungen Talenten gehört der 1946 in Israel geborene Pianist Joseph Kalichstein, der über Einladung Bernsteins im US-Fernsehen Beethovens Klavierkonzert in G-dur mit den New Yorker Philharmonikern spielen durfte. Eben dieses Konzert stand auch auf einem Wiener Programm, das Kalichstein mit den Symphonikern unter Gerd Albrecht absolvierte. Mir gefiel der improvisatorisch wirkende Stil des Pianisten, der weder vor Subjektivismen noch vor Manierismus Angst hat und dem es gelang, auf einem Bösendorfer-Flügel den verschleierten Klang des Mittelsatzes ebenso wie die stählern-kernigen Klänge der Ecksätze zu erzeugen. Der differenzierte Anschlag ist es vor allem, der von Anfang an für Kalichstein einnimmt. Ob die Schallplatte imstande sein wird, etwas von der an Improvisationseindruck grenzenden Unmittelbarkeit seines Spiels zu vermitteln, bleibt eine noch offene Frage.

Kalichstein hat vor kurzem die Beziehung zu RCA aufgenommen und hat seine Aktivität für dieses Etikett mit einer Aufnahme von Mendelssohns Klavierkonzert in g-moll (mit dem London Symphony Orchestra unter André Previn) begonnen.

Bernhard Paumgartners Nachfolger

Die Salzburger Festspiele sollen einen neuen Präsidenten bekommen. Bernhard Paumgartner, der jetzt im 84. Lebensjahr steht, hat seinen Willen zum Rücktritt bekundet, gleichzeitig jedoch bekanntgegeben, er wünsche vor seinem Abgang die Frage der Nachfolge geregelt zu sehen. Gegen den von Paumgartner designierten Nachfolger Herbert Graf (Direktor des Grand Théatre in Genf) scheint sich eine Front formiert zu haben. Das hatte zur Folge, daß Graf erklärte, aus dem „Rennen" um die Präsidentschaft ausscheiden zu wollen. Zur Zeit basteln Berufene und weniger Berufene an Reformplänen. Nur mit dem Aufwand, der einer Habilitationsschrift zukäme, ließe sich die Problematik solcher Reformen darstellen: Bundes- und Landesgesetze, budgetäre Erwägungen und arbeitsrechtliche Fragen, Künstlerfreundschaften und Politiker-Aversionen spielen dabei mit. Eine Zeitschrift, die sich im Untertitel als „Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe" bezeichnet, kann auf die Erörterung dieser Probleme verzichten, solange nicht schlüssig gezeigt wird, daß deren Lösung als Voraussetzung „hochwertiger Musikwiedergabe" im Bereich der Salzburger Festspiele angesehen werden muß. Dieser Beweis steht zur Zeit noch aus. Es hat eher den Anschein, daß die Diskussion um die Nachfolge Paumgartners als ein von jeder kunstpraktischen Erwägung losgelöstes österreichisches Gesellschaftsspiel betrachtet wird. Auch das gehört zur Tradition ...

Kurt Blaukopf

Eine Oper über Einstein. Paul Dessaus Oper über Albert Einstein, deren Libretto die Verantwortung des Wissenschaftlers gegenüber der Gesellschaft zum Gegenstand hat, soll im Jahre 1973 an der Staatsoper in Ostberlin uraufgeführt werden.

Zur Person . . .

Satzführer von Weltrang

Zum Tod des englischen Altsaxophonisten Derek Humble

Kurz vor Vollendung des 39. Lebensjahrs ist in seiner Geburtsstadt Durham der englische Altsaxophonist Derek Humble gestorben. Er gehörte zu den angesehensten europäischen Jazzmusikern und galt als einer der besten Satzführer der Welt. Nach seinem Start im Orchester von Vic Lewis stieg er rasch zur Spitzengruppe der britischen Jazzsolisten auf und wurde in die Bands von Ronnie Scott, Vic Feldman und Jack Parnell verpflichtet. Zusammen mit Scott und Jimmie Deuchar bereiste er mehrfach die USA. 1957 übersiedelte Derek Humble nach Köln, wo er im Orchester Kurt Edelhagen die Satzführung der Saxophongruppe übernahm. Der renommierte amerikanische Arrangeur und Filmkomponist („In der Hitze der Nacht") Quincy Jones holte den Altsaxophonist in sein Tourneeorchester, das im Sommer 1963 mit großem Erfolg in Skandinavien gastierte.

Weltweiten Ruhm erspielte sich Derek Humble als Mitglied der Kenny Clarke/Francy Boland Big Band, der er seit Gründung als eine der „vier Säulen" (neben Ake Persson, Benny Bailey und Sahib Shihab) angehörte. Daß seine Funktion in diesem Orchester praktisch unersetzlich ist, wurde zum erstenmal im Sommer 1968 offenbar, als der Musiker nach einem Schwächeanfall auf der Straße verletzt ins Krankenhaus eingeliefert werden mußte. Selbst einem so erfahrenen Studiospezialisten wie dem Amerikaner Phil Woods gelang es seinerzeit nur mit Mühe, Humbles Aufgabe als Satzführer zu übernehmen.

Neben seiner brillanten Ensemblearbeit hatte der Altsaxophonist auch als intelligenter Solist mit viriler Tongebung Bedeutung erlangt. Seine wichtigsten Einspielungen, darunter das berühmt gewordene Saxophonfeature „Sax no end", sind in den Clarke-Boland-Alben „All Smiles", „Volcano", „Rue Chaptal", „Faces" und „Fellini 712" (alle auf MPS bzw. SESSION veröffentlicht) festgehalten. Scha.

Dietrich Fischer-Dieskau wurde zum Ehrenmitglied der Königlich Schwedischen Akademie ernannt, eine Auszeichnung, die ihm als erstem deutschen Sänger zuteil wurde. Der Künstler hat gerade eine umfangreiche USA-Tournee beendet. Drei Liederabende gab er in New York in der Carnegie Hall, begleitet von Daniel Barenboim. Schubert und Wolf standen auf dem Programm.



Der Stuttgarter Tenor **Manfred Raucamp** folgte zwei internationalen Einladungen: Anfang April 1971 sang er in Brasilien

(Rio de Janeiro) die Tenorpartie in 2 Konzerten mit Bruckners Te Deum.

In der zweiten Hälfte April wirkte er mit bei mehreren Konzerten in Italien, u. a. Neapel, L'Aquila mit Werken u. a. von Mozart.

Peter Schreier wird die Titelpartie in Mozarts „Mitridate" bei den Salzburger Festspielen 1971 singen. Das Szenenbild für die Aufführung in der Felsenreitschule entwirft Peter Heyduck, Regie führt Wolfgang Weber. Dirigent ist Leopold Hager.

Industrie

Schallplattenmarkt mit positiver Entwicklung. Nach weiterhin positiver Entwicklung des Schallplattenmarktes in der Bundesrepublik hat der Gesamtumsatz deutscher Schallplattenfirmen im Jahre 1970 erstmals die Schwelle von 100 Millionen Stück überschritten. Der Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft e. V., Hamburg, dessen 45 Mitgliedsfirmen etwa 98 Prozent der deutschen Schallplattenumsätze tätigen, teilt mit, daß 1970 — einschließlich 20 Millionen Export-Schallplatten — ein Stückumsatz von 104,8 Millionen Schallplatten aller Kategorien erzielt wurde, was gegenüber 1969 (94,8 Millionen) eine Steigerung von 10,6 Prozent ergibt. Auf dem Inlandsmarkt, für den der Bericht einen Stückumsatz von 84,8 Millionen Schallplatten ausweist, betrug die Zuwachsrate gegenüber 1969 (75,7 Millionen) sogar 12 Prozent. Der Langspielplatten-Anteil am gesamten Stückabsatz hat sich gegenüber 1969 vergrößert und liegt jetzt im Inlandsmarkt bei 53,2 Prozent.

Die Langspielplatten der Niedrigpreis-Kategorie (bis zu 10,— DM) scheinen ihren Zenit überschritten zu haben. Ihr Anteil am gesamten Langspielplattenabsatz des Handels ist 1970 auf 49,4 Prozent zurückgefallen, nachdem er 1968/69 von 50,7 auf 55 Prozent angestiegen war.

Entsprechend dem Trend auf allen Märkten der Welt verzeichnet die Sparte U(nterhaltungs)-Musik die größte Steigerung im LP-Umsatz, und zwar + 37,2 Prozent für Normalpreis-Schallplatten und 8,2 Prozent in der Niedrigpreis-Kategorie. Aber auch Langspielplatten mit (ernster) E-Musik erzielten im Handel gegenüber 1969 noch ein 3,5 prozentiges Umsatzplus (von 5,8 auf 6 Millionen Stück).

Mehr als verdoppelt hat sich 1970 der Absatz von MusiCasetten, und zwar von 1,75 Millionen Stück (1969) auf 3,56 Millionen Stück.

Peerless Fabrikkerne, die dänische Spezialfabrik für Lautsprecher, baut zur Zeit in einer ersten Bauphase neben der Hauptfabrik in Gladsaxe, einem Vorort von Kopenhagen, eine neue Produktionshalle von 3400 m². In einer zweiten Etappe werden die neuen Produktionsanlagen auf insgesamt 11 000 m² erweitert. Die Firma zählt zur Zeit etwa 270 Arbeiter und Angestellte und produziert täglich 8100 Lautsprecherchassis, wovon 90 Prozent auf HiFi-Lautsprecher entfallen und 70 Prozent ausgeführt werden. Peerless produziert selbst keine Boxen. Die in Deutschland gegründete Verkaufsgesellschaft bietet jedoch Lautsprecherbausätze an. Unser Bild zeigt die derzeitige Fabrik aus der Vogelperspektive. (Red.)



Das dhfi berichtet

Das Deutsche High-Fidelity-Institut in Frankfurt zählt jetzt 35 ordentliche Mitglieder. Die Firmen Sony, Köln, Aachener Straße, und Teleton Electro GmbH, Düsseldorf, Oberhausener Straße, sind laut Mitgliederbeschluß als jüngste Mitglieder aufgenommen worden.

In den Beirat des Deutschen High Fidelity Instituts wurde von der Mitgliederversammlung in Frankfurt Adolf Zimmermann (Transonik, Hamburg) gewählt. Zimmermann wurde Nachfolger des aus beruflichen Gründen ausscheidenden Werner Mücke (Paillard-Bolex, München).

dhfi-Initiative in Berlin

Das Deutsche High Fidelity Institut wird auf der diesjährigen Internationalen Funkausstellung in Berlin mit einem Informationsstand vertreten sein. Dieser Stand befindet sich in unmittelbarer Nähe des Schallplattengemeinschaftsstandes und wird zwei Vorführkabinen enthalten.

Interessierte Besucher können dort alle Publikationen des dhfi erwerben, die Schallplatten, die bewährte Einführungsbroschüre und eine neue heitere Einführungsbroschüre, die zu diesem Anlaß erscheinen wird.

Außerdem gibt das dhfi als besonderen Service einen „HiFi-Führer" durch die Ausstellung ab, in dem alle Mitgliedsfirmen mit ihren genauen Standbezeichnungen und ihren Produkten vertreten sind. Es ist vorgesehen, auch Nichtmitglieder aufzunehmen, sofern diese echtes Interesse zeigen.

Der „HiFi-Führer" enthält außerdem eine elementare Einführung in die Begriffe High Fidelity und Stereophonie, sowie eine Würdigung der Bedeutung dieses Mediums. Ein Verzeichnis der Schallplatten, mit denen auf dem dhfi-Stand vorgeführt wird, vervollständigt die Broschüre.

dhfi startet Aufklärungsaktion

Die Mitgliederversammlung des Deutschen High Fideliy Instituts, die kürzlich in Frankfurt stattfand, befürwortete die vom Vorstand erarbeitete Konzeption, nach der das dhfi breit angelegte Aufklärungsaktionen in verschiedenen Städten der Bundesrepublik starten will. Noch in diesem Jahr sollen zwei der für Wochenenden geplanten Veranstaltungen durchgeführt werden, vermutlich im Raum Karlsruhe und Kassel.

Die Konzeption sieht im Einzelnen folgendes vor:

1. Eine neutrale Demonstration der High Fidelity und Stereophonie mit einer hochwertigen neutralisierten HiFi-Anlage.
2. Je ein Konzert mit einer Jazz- oder Pop-Gruppe und einem Kammermusikensemble, wobei das Pop-Konzert am Sonnabend und das klassische Konzert am Sonntagvormittag stattfinden soll. Der Eintritt zu beiden Konzeren ist nicht frei.



Bild 1. Vorstand und Beirat während der Sitzung. Von links nach rechts: Otfried Sandig (Heco, Schmitten), 3. Vorsitzender, Manfred Schrenk (Dual, St. Georgen), Mitglied des Beirats, Dieter Ludenia (Syma, Düsseldorf), 2. Vorsitzender, Karl Breh (Braun-Verlag, Karlsruhe), 1. Vorsitzender, Dr.H.W. von Werthern (Frankfurt,) Geschäftsführer, Hans Willy Hamacher (Saba, Villingen), Mitglied des Beirats und Hans Joachim Graf (Grundig, Fürth), Mitglied des Beirats.



Bild 2. Blick auf die Mitgliederversammlung.

3. Im Rahmen dieser Konzerte werden Tonbandaufnahmen gemacht, so daß den Zuhörern Gelegenheit gegeben ist, den Originalklang mit dem reproduzierten über eine HiFi-Anlage zu vergleichen.
4. Leicht verständliche Einführungsvorträge vermitteln das notwendige Grundwissen.
5. Podiumsdiskussionen mit dem Fachhandel sind ebenfalls vorgesehen.
6. Jeder Besucher erhält eine Prospekttasche, die alle HiFi-Prospekte der dhfi-Mitgliedsfirmen enthält.

Im kommenden Jahr sollen sechs solcher Veranstaltungen durchgeführt werden. Bei der Auswahl wird davon ausgegangen, daß bevorzugt solche Orte ausgewählt werden, in denen die High Fidelity noch nicht in ausreichendem Maß ins Bewußtsein der Bevölkerung gedrungen ist. Ferner wird der Versuch unternommen, Urlaubsgebiete, Kurorte und Bäder als Veranstaltungsorte auszuwählen, da erfahrungsgemäß gerade hier ein besonders großer und ansprechbarer Zuhörerkreis vorhanden ist. Noch in diesem Sommer wird eine Testveranstaltung in einem Nordseebad durchgeführt.

Beginn der offiziellen Wochenendveranstaltung des dhfi wird der Herbst dieses Jahres sein.

Themen des Fortbildungsseminars.
Das neugeschaffene Fortbildungsseminar (eine Zusammenfassung des bisherigen Fortgeschrittenenseminars und des Chefseminars) des Deutschen High Fidelity Instituts, das in diesem Jahr vom 21. bis 24. Juni in Deidesheim stattfinden wird, hat folgende Themen zur Grundlage:

1. Welchen Wert hat der Test in einer Zeitschrift für den Fachhändler? (Referent: Karl Breh, Verlag G. Braun, Karlsruhe, Redaktion „HiFi-Stereophonie, 1. Vorsitzender des dhfi)
2. Kassetten in HiFi-Anlagen. Kann es zu einer Ablösung der Schallplatte kommen? (Referent steht noch nicht fest.)
3. Welche Zukunft hat der Plattenspieler? (E. Hirsch, Thorens, München)
4. Zwei Referate über Musik (Siegfried Hoffmann (Bayreuth)
5. Welche Möglichkeiten hat man mit der Quadraphonie? (Dieter Ludenia, Syma, Düsseldorf, 2. Vorsitzender des dhfi)
6. HiFi-Stereophonie als Mittel zum Zweck (Dieter Ludenia)
7. Das Verkaufsgespräch im Fachhandel (Dieter Ludenia und Otfried Sandig, Heco, Schmitten)
8. Die Bedeutung der Schallplattenabteilung für den Verkauf von HiFi-Anlagen (Otfried Sandig, Heco, Schmitten)
9. Wie klein kann ein Qualitätslautsprecher sein? (Ton. Ing. Peter Schinnering, Saba, Villingen)
10. Werbung und Werbemittel im HiFi-Fachhandel (Referent steht noch nicht fest).

Anmeldungen zum Seminar nimmt das Deutsche High Fidelity Institut in Frankfurt/Main, Feldbergstraße 45, entgegen.

Verschiedenes

Der Verband deutscher Musikschulen fordert in einer Entschließung, die während des Musikschulkongresses in Berlin erarbeitet wurde unter anderem:

1. Einbeziehung der Musikschulen in den Bildungsgesamtplan und die Bildungspläne der Länder,
2. Einbeziehung in den Bundesangestellten-Tarifvertrag (BAT),
3. Reform der Ausbildungs- und Prüfungsordnungen für Musikschullehrer.

Quartett des Collegium aureum gegründet. Harmonia mundi verfügt jetzt nicht nur über ein eigenes Orchester, das Collegium aureum, sondern auch über ein eigenes Streichquartett: das „Quartett des Collegium aureum". Im Jagdsaal von Schloß Schwetzingen hat das neugegründete Ensemble (Franzjosef Maier, 1. Violine, Ulrich Beetz, 2. Violine, Karl Steeb, Viola, Rudolf Mandalka, Cello) vom 8. bis 12. März Haydn und Mozart aufgenommen, die Quartette op. 64 Nr. 2 und Nr. 6 von Haydn, die im Katalog fehlen, und die Quartette KV 458 und 465, Jagd- und Dissonanzen-Quartett von Mozart. Die Platte soll im Herbst veröffentlicht werden.

Musiker und Aufnahmetechnik sind den Grundsätzen „authentischer" Interpretation treu geblieben. Das Quartett spielt auf alten Instrumenten, auf Darmsaiten und mit leichtem Bogen. Franzjosef Maier besitzt eine Guarneri del Gesu, die vorher Leonid Kogan gehörte, Ulrich Beetz eine Amati. Bratsche und Cello sind ebenfalls altitalienischer Herkunft. Produktionschef Alfred Krings (Köln) und Toningenieur Thomas Gallia (Mailand) haben auch hier wieder nichts manipuliert und nur mit einem Mikrofon (Neumann SM 69) gearbeitet. Das diffuse Echo des Jagdsaals, durch Steinboden und Stuckarbeiten hervorgerufen, sei auch mit größten technischen Raffinessen nicht nachzuahmen, meint Alfred Krings. Der Produktion werden bald weitere folgen. M.R.



Dr. Härtl zum Honorarprofessor bestellt.
Das Kultusministerium des Landes Baden-Württemberg bestellte Dr.-Ing. Hans Härtl, Leiter der Technisch-Wissenschaftlichen Datenverarbeitung der Standard Elektrik Lorenz AG (SEL), auf Antrag der Fakultät für Elektrotechnik zum Honorarprofessor der Universität Karlsruhe.

Pierre Dervaux wurde zum Generalmusikdirektor der Pariser Oper ernannt. Dervaux tritt damit die Nachfolge von George Prêtre an, der aus Protest gegen die ungenügende Dotierung der Oper zurückgetreten war.

Mahler-Subskription. Die DGG wird zum 1. oder 15. September 1971 die Gesamtaufnahme der Sinfonien Gustav Mahlers in einer 14 LPs umfassenden Kassette zum Subskriptionspreis von 225,— DM herausbringen. Eine Plattenseite enthält ein Interview, das Karl Schumann mit Raphael Kubelik durchgeführt hat.

Hermann Wilrodt, früherer Landesarbeitsamtspräsident und Gesellschafter sowie Hauptgeschäftsführer der Electroacustic GmbH, Kiel, ist im Alter von 68 Jahren gestorben.

Bücher

Vom Sinuston zur elektronischen Musik. Eine Einführung in die Technik der elektronischen Musik von Dr. Werner Kaegi Verlag „Der Elektroniker", Aarau/Stuttgart EP-33-365, 9.— DM.

Werner Kaegi ist der Autor des Buches „Was ist elektronische Musik" (Orell Füsli Verlag Zürich 1967), das dem Musikfreund meines Wissens den bisher lohnendsten Zugang zu diesem Gebiet eröffnet. Es gibt wenige Schriften, aus denen die Implikationen dessen, was Pierre Schaeffer den „Einbruch der Elektronik in die Musik" genannt hat, so deutlich abzulesen sind. Kaegi ist nicht nur mit den technischen Grundlagen der elektronischen Musik, sondern auch mit den ästhetischen und soziologischen Konsequenzen so innig vertraut, daß er diese pädagogisch darzustellen weiß. Seine Kenntnis der Bemühungen und Erfolge in verschiedenen europäischen Studios hat ihn auch instandgesetzt, in einer Studie „Music and Technology in the Europe of 1970" einen Überblick zu geben, der dringend notwendig war. (Das unter diesem Titel beim UNESCO-Meeting in Stockholm im Juni 1970 gehaltene Referat ist im Sammelband „Music and Technology" als Sonderheft der Pariser „Revue Musicale" erschienen).

All dies regt die Erwartungen an, die man bei der Begegnung mit Kaegis Schallplatte hegt, zumal der Autor ja als Komponist elektronischer Musik hervorgetreten ist. Kaegi gibt eine Reihe von akustischen Beispielen, die er als Sprecher selbst kommentiert. Zum besseren Verständnis trägt auch der Text des Begleitheftes der 17-cm-Platte bei. Die Darstellung ist klar gegliedert. Sie geht davon aus, daß Hörempfindung und physikalisches Signal einander gegenüber gestellt werden; schreitet zur Klangsynthese und Veränderung der Klangfarbe fort; behandelt die Modulation, die Formung der Hüllkurve und gelangt schließlich — in sehr gedrängter Weise — zur Programmierung als Element der Gestaltung elektronischer Musik.

Die sehr geraffte Form der Darstellung bringt es mit sich, daß man diese Platte als „erste" Einführung dem technisch wenig informierten Musikfreund kaum empfehlen kann. Um so bedeutsamer aber wird Kaegis Extrakt für diejenigen, die mit den Grundbegriffen einigermaßen vertraut sind und die nach einem Demonstrationsobjekt Ausschau halten, das sich bei einführenden Vorträgen an Schulen und Bildungsanstalten verwenden läßt.

Die Notwendigkeit, das von der Platte her Gebotene durch zusätzliche Texte zu ergänzen, haben wohl auch Autor und Verlag empfunden. Der Begleittext verweist diejenigen, die „mehr darüber wissen wollen", auf Kaegis Aufsatz „Die Anwendung der Elektronik in der Musik" in der Fachzeitschrift „Der Elektroniker" 6/1970. Auch als Ergänzung des Buches, das Kaegi 1967 veröffentlicht hat, ist die Platte höchst willkommen. Dies festzuhalten scheint mir nötig, weil Titel und Untertitel dieser Plattenveröffentlichung zur Annahme verleiten könnten, daß sie allein schon geeignet sei, den Weg zur elektronischen Musik bzw. ihrer Technik zu erschließen. K. Bl.

High Fidelity-Kleinanzeigen

Werbung

Verkauf



Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	mm-Preis
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name:

Ort:
Postleitzahl

Straße:

Verkaufe:
FM-Tuner Saba Telewatt „2000 A“, in Nußbaumgehäuse, ca. 3 Jahre alt, Gerät ist im Bestzustand, für **DM 900,—** (Meß-Prüf-Attest des Gerätes vorhanden).
Weiterhin (wenn Interesse vorhanden): **Revox - TB - Gerät (Chassis)**, Halbspur, Stereo, **Typ A 77**, ohne Endverstärker; Gerät ca. ½ Jahr alt, kaum benutzt, und im Bestzustand. Preis m. Plexiglashaube **DM 1100,—.**
Walter Jenniches, 5 Köln 1, Hansaring 83

Zu verkaufen:
Revox A 50, Verstärker DM 890.— (1165.—); **Revox A 76**, Tuner DM 1190.— (1487.—); **Revox A 77**, 2-Spur mit Endverstärker, Garantie bis Nov. 1971, DM 1590.— (1918.—); Thorens Plattenspieler TD 125 mit Tonarm, TP 25 u. Plexihaube PHS 125 DM 990.— (1289.—); ELAC STS 444 E.
Klaus Philipp, 63 Gießen, Bahnhofstraße 48

Verkaufe:
1 Quad Verstärker-33/303, für DM 1290.—. **1 Braun CE 251**, für DM 590.—. 1 Paar **Leak Sandwich Boxen**, für DM 1000. —. **1 Elac STS 444/12** E, DM 140.—. **1 Pioneer Hallgerät, Modell SR-101**, DM 160.—.
Dr. Franz Hetzl, 826 Mühldorf/Inn, Stadtplatz 1, Tel. 0 86 31/218

Aus Liefervertrag:
Crown IC 150 DM 1500.—; **DC 300** DM 3500.—; **Garrard 401 / Rabco SL 8-E**, mit Zarge, DM 1280.—; **Bose 901** DM 2075.—.
Zuschriften unter Nr. HI 754 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
(neuwertig, originalverpackt)
REVOX A 50 900.— DM;
REVOX A 76 1165.— DM;
REVOX A 77, zweispur, nußbaum, DM 1250.—.
Harald Braasch, 239 Flensburg, St.-Jürgen-Platz 8

Verkaufe:
Spitzenreceiver Arena T 9000, 2 x 82 W Sinus lt. Meßprotokoll, UKW u. 2 MW Bereiche, drei Netzteile. Sehr elegantes Gerät in Flachbauweise mit VU-Metern, Palisandergehäuse, techn. u. optisch wie neu. Garantie. Angebote unter Nr. HI 748 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Sony STR 6060, Receiver u. Gehäuse (DM 1750.—), 1½ Jahr alt, tadelloser Zustand DM 1200.—.
G. Bujakowsky, 5 Köln, Arndtstr. 10, Telefon 24 15 13

Verkaufe:
Komplett, neuwertig für DM 1200.—: **Uher Report 4400** Stereo mit Z 124, Z 212, Z 514, Z 712 (5 x), F 111, K 541, M 537 (2 x), K 112 (2 x), K 113 (siehe Datenbuch).
Bestellung unter Nr. HI 746 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Lansing Athena DM 950.—; **SME-Tonarm** DM 320.—; **KEF Chorale** DM 295.—; **Lenco L 75** m. Zarge u. Haube DM 330.—; alles neu, mit Garantie.
Zuschriften unter Nr. HI 756 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf:
Tuner Dual CT 15, neuwertig, für DM 300.— (DM 456.—).
Tel. Saarbrücken 5 71 77

Notverkauf:
Braun L 710, weiß, DM 520.— (statt DM 595.—); Kenwood 3130, DM 840.— (DM 998.—); Lenco L 75, weiß, mit Shure M 75 G, DM 360.— (statt DM 538.—). Originalverpackte Geräte, umständehalber abzugeben.
Dagmar Glänzel, 78 Freiburg, Erlenweg 11

Fabrikneu:
Acoustical 3100 / SME 3009 m. Zarge u. Haube DM 750.—; **Dynaco M 25** DM 220.—; **Celestion Ditton 15** DM 395.—.
Zuschriften unter Nr. HI 757 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf:
McIntosh C 24 m. Geh. DM 960.—;
McIntosh MR 71 m. Geh. DM 1450.—.
Zuschriften unter Nr. HI 761 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
neues **TEAC-Tonband A-4010 S**, für DM 1400.—.
Lautsprecherboxen SANSUI SP 2000, neu DM 1900,—, für DM 1150,—.
Kohlmann, Tel. 0 61 21 / 52 52 03

Verkaufe:
Saba-Telewatt Tuner FM-200/A, neuwertig, DM 480.— (828.—).
Wilh. Siebel, 59 Siegen, St. Johannstr. 6, Tel. 02 71/3 25 94

Gelegenheit:
Grundig-Tuner-RT 100, neuwertig, mit Zubehör und Garantiekarte, abzugeben DM 678.—, (neu DM 945.—)
P. Wienskowski, 1 Berlin 30, Goebenstraße 10

Verkaufe:
Pioneer SX 990 DM 1090.—; **ELAC-Plattenspieler**, kompl., m. Zarge u. Haube DM 385.—; **Hilton Sound HS 20**, je DM 228.—. Geräte fabrikneu. Zuschriften unter Nr. HI 755 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Endstufe **(Quad 303)**, 2 mal 45 Watt Sinus (NP. DM 998.—) für DM 600.—.
K. Konwalski, 8586 Gefrees, Bergastr. 7, Tel. 0 92 54 / 345

Zu verkaufen:
SONY-Receiver STR 6120, 1 Monat jung, Verhandlungsbasis, DM 2200,—.
Zuschriften unter Nr. HI 749 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
Tonarm SME 3009 (kurz), originalverpackt, für **DM 250.—.**
D. Schroeder, 4154 Tönisvorst 1, Rathausplatz 3, Tel. (0 21 51) 79 01 94

Verkaufe:
Saba-Telewatt VS 110, mit Metall- u. Holzgehäuse, Preisidee DM 500.—
Telefon: 0 47 31/27 64

Verkaufe:
6 Monate altes, wenig benutztes Tonband für **DM 500.—:**
Uher 263 s Stereo, 2-Spur.
Gert Neumeier, 495 Minden/Westf., Havelweg 3

Zu verkaufen:
K + H — 80 Watt — Mono — Endstufe E 60, für DM 500,—
(4 Monate alt).
G. Sentu, 465 Gelsenkirchen, Robert-Koch-Str. 33, Telefon 4 14 97

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen der Juni-Ausgabe 6. Mai 1971

noch Verkauf

Verkaufe:
Kirksaeter RTX 400
mit Fet-Tuner, neuwertig, DM 980,—.
56 Wpt.-Barmen, Friedrich-Engels-Allee 364

Günstig abzugeben:
QUAD 22-Vorverstärker, 2 Endstufen, QUAD II, zusammen DM 500,—.
Dr. Conrad, 79 Ulm, Stauffenbergstraße 47, Telefon 2 26 18

Günstig zu verkaufen:
TRIO-KENWOOD KA 6000,
TRIO-KENWOOD KA 4000,
LENCO L 75 mit **SHURE M 75 E,**
TEAC A 1200 TAPE DECK.
Telefon 0 61 21 — 4 97 62 (ab 18 Uhr)

Hervorragend beurteilte:
2 Boxen Scott S 17, nußbaum-matt, neue Ausführung, mit Höhenregler, umständehalber abzugeben.
Per Stück DM 259,—.
Zuschriften unter Nr. HI 763 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Revox A 76 (Tuner),
fabrikneu, originalverpackt, mit voller Garantie. Zuschriften unter Nr. HI 762 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Zwei 3-Weg-Eleganzia, in erstklassigem Zustand (neu 990.— DM), gegen Gebot. **Plathner, 462 Castrop-Rauxel, Wilhelmstraße 45**

Verkaufe:
2 Boxen **Heco SM 35,** à DM 220,— (neu DM 355,—).
Walter Frielinghaus, 51 Aachen,
Mauerstraße 20

Verkaufe neuwertig:
Shure V 15 II neu für DM 230.—, orig. verp. m. Garantie. Garantiere Neuzustand!
Zuschriften unter Nr. Hi 758 an HIFI-STEREOPHONIE

Verkaufe:
K+H Stereo-Vorverstärker SV 20,
1 Monat alt, für DM 400.—.
G. Sentis, 456 Gelsenkirchen,
Robert-Koch-Straße 33, Tel. 4 41 97

Verkaufe:
Neues Decca H 4 E (Quiz x 7-Gewinn) für DM 150.— (245.—) oder Tausch gegen neues Shure-System.
Paehlike, 4 Düsseldorf-Holthausen,
Am Falder 95, Telefon 79 38 39

Gelegenheit!
AUDIOSON Kirksaeter RTX,
DM 400.—; Receiver 2 x 45 W, umständehalber für DM 900.— zu verkaufen. Das Gerät wurde vor sechs Monaten im Werk auf den neuesten Stand gebracht.
Kirmaier, 7 Stuttgart 40, Güglingweg 12, Tel. 80 77 91

Kaufgesuche

Suche:
Amadeo AVRS 6057 oder **Vanguard 427:** Franz Schubert, Sinfonie Nr. 7, E-dur (D. 729) — Orch. F. Weingartner — Orchester der Wiener Staatsoper / Litschauer; außerdem: **Decca SMD 1525:** Breval, Sinfonia Concertante, Violakonzert. Platten müssen in gutem Zustand sein. Angebote an **Erich Fuchs, 6800 Mannheim 51, Römerstraße 87**

DRINGEND GESUCHT:
Zarge für Thorens TD 124, möglichst mit Plastikhaube, für Betrieb mit Ortofon RMG 309.
Zuschriften unter Nr. HI 753 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche
neuwertig (gebraucht): **2 Bose 901,**
Telefon Bonn 5 22 25

Suche:
Schumann-Dichterliebe (W. Ludwig) D 66 16029.
G. Heinrich, 2 Hamburg 13, Hansastraße 27, Tel. 44 61 14

Zu kaufen gesucht:
Braun CSV 500 und **PS 1000 AS,** neuwertig. Angebote mit Preis an:
Wortmann, 6451 Dörnigheim,
Hermann-Löns-Straße 9

Suche:
neuwertig, **Braun TG 1000** oder **Revox A 77** und (auch def.) **Braun-Verstärker.** Zuschriften unter Nr. HI 764 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu kaufen gesucht:
DUAL 1019 oder **1219**
PETRA GERRITZEN,
44 Münster, Kanonierstraße 5

Stellenangebote

Namhaftes **HiFi-Studio** in Berlin sucht für sein umfangreiches internationales Programm

versierte, branchenkundige Mitarbeiter

die an selbständiges Arbeiten, bei guter Honorierung, interessiert sind.

Ihre Bewerbung mit den üblichen Unterlagen richten Sie bitte unter Nr. HI 751 an HiFi-STEREOPHONIE

Für die selbständig verantwortliche Leitung unseres Filialunternehmens suchen wir einen dynamischen

Filialleiter

mit überdurchschnittlichen Kenntnissen in der High-Fidelity, Erfahrung im kaufmännischen Organisationswesen und in der Personalführung. Wir bieten Dauerstellung mit außergewöhnlich hoher Dotierung.
Es wollen sich nur Herren melden, welche diese Voraussetzungen aufweisen.
Schriftliche Bewerbungen erbeten unter Nr. HI 747 an HiFi-STEREOPHONIE

Stellengesuche

Klassische Musik
Schallplatten – HiFi

Die klassische Musik ist mein Hobby (privat gesammeltes Publikationsarchiv des klassischen Musikmarktes mit über 30 000 Veröffentlichungen) — bei Ihnen soll es Gegenstand meines landgebundenen Wirkungskreises werden. Funkoffizier, gelernter Kaufmann, 28 Jahre, sucht ausbaufähige Stellung mit eventueller Beteiligung oder späterer Nachfolge. Kontaktaufnahme erbeten unter Nr. HI 750 an HiFi-STEREOPHONIE

HiFi-Stereo-Zubehör

Kugelstrahler

Antistatikum


MODELL 9020 V

INTERNATIONALE SPITZENMARKE * TONBANDGERÄTE



Modern in Technik + Design

WELTWEITER SERVICE * HI-FI-ANLAGEN

Wir senden Ihnen gern Prospekte über unser Gesamtprogramm

-MLC- Moritz L. CHRAMBACH, Abt. 5, 2 Hamburg 1, Mönckebergstraße 17 - Telefon (04 11) 32 19 01 - Telex 2 162042

High Fidelity-Fachhändler

Aachen



51 Aachen · Adalbertstr. 82

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!





radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9

Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen SCOTT

Antwerpen

P.V.B.A.



Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir führen SCOTT

Augsburg



studio für high-fidelity

8900 augsburg
karlstraße 2
telefon 0821/38516

fachliche beratung
eigener Service

anerkannter high-fidelity-fachhändler


dhfi

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG



autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel



Eggenberger AG
Steinentorstr. 18
Tel. 242530
HiFi

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi gewusst wo!
Beratung und Vorführung
Hi-Fi RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

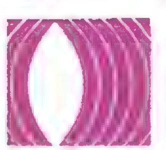
Wenn Sie das Besondere wünschen, dann



BERLINER FERNSEH-FUNK und TON-TECHNIK
1 BERLIN 30 · NÜRNBERGER STR. 53

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

BREGAS



Hifi
Stereo
Studio

Planung · Beratung · Verkauf

Spezial-Händler



B. & O. · SABA · SIEMENS
SCOTT · THORENS · NATIONAL

Stützpunkt-Händler
der Braun AG, Frankfurt/Main
für HiFi-Ela-Anlagen · Multivision

1 BERLIN 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93
Telefon (0311) Sa.-Nr. 3 810149

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!



hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Radford · Kenwood
Dynaco
KEF · Decca · Celestion

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Tandberg · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing · Elowi
Dyna · Wharfedale · Cabasse

Anerkannter
HIGH-FIDELITY-
Fachhändler



dhFi

**Elektro
Handelsgesellschaft**
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

Bielefeld



tonbildstudio

Bernhard Ruf

Spezialgeschäft für
HiFi-Stereophonie
4800 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 0521/65602

Wir führen SCOTT

Bochum

HAMER RADIO

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales
HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen
+ Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63

Wir führen SCOTT

Bonn

**HiFi-Studios
International**

4 HiFi-Stereo-Studios
Spezial-Studio für HiFi-Tonband-Geräte

... und dazu eine echte Beratung durch Mitarbeiter, die genauso viel Freude an HiFi-Stereophonie haben wie Sie selbst.

Bielinsky

Bonn, Acher Straße 20—28

Wir führen SCOTT

Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie

Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Bremen

hifi studio bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen SCOTT

Bremerhaven

HIFI-STEREO
SPEZIALIST

Gerrit Wilke
Unterhaltungselektronik
Bremerhaven, „Bürger" 101

Dortmund



DORTMUND BRÜCKSTR. 33 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

Der weiteste Weg lohnt sich um uns zu besuchen
HiFi



Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden Bedarf

Dortmund

Westenhellweg 111—121
Vorfg. v. HiFi-Messe-Neuheiten tgl.

Wir führen SCOTT

Düsseldorf



Hamburg

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 89 33 87

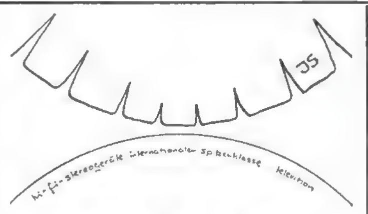


Studio für High Fidelity

beratung - einrichtung - service - Revox - Thorens - Dynaco - Sony - Bose

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum
Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte
Gerd Krüger + Heinz Pitschi,
2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16



ich habe mich spezialisiert
auf 5 brillanten in HiFi.
akai braun
kenwood pioneer
the fisher
oder kaufen sie ihren schmuck
an einem kiosk?
jürgen schindler
anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
2 hh 13, werderstr. 52
tel. 4 10 48 12

HI-FI STUDIO 70
High-Fidelity Stereo Anlagen · Diskotheken
Video-Rekorder · Fernsehgeräte

NEU

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

des Klanges wegen . . .

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Bezirksvertretung:
A. Lotze
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94
ARENA AKUSTIK GMBH,
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655

Hi-Fi
Stereo-Anlagen
Planung · Service
Eigenes Teststudio
Klang-Born
Dipl. Hi-Fi-Berater
Auch außerhalb d. Geschäftszeit nach Vereinbarung
Hamburg-Volksdorf
Claus-Ferck-Str. 8
6 03 49 39

AKAI
GOODMANS
KENWOOD
PICKERING
TRANSCRIPTOR

Lieferung nur an den Fachhandel
Gerd Wulf
Industrievertretungen
für Elektronik und
HiFi-Komponenten
2 Hamburg 61
Kollaustr. 109
Tel. (0411) 5 51 98 48

Hannover

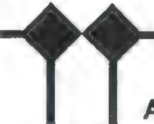


Wir führen **SCOTT**

HiFi-Stereo-Center
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84

Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen

ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebngkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

Heidelberg

original bach



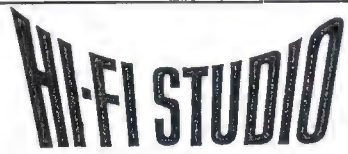
Stereo-HiFi-Anlagen
6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Heilbronn

HI-FI Stereo Studio



Hans Diether Brauch
Heilbronn Sülmerstr. 24
Tel.: 38 06



Weltspitzen-Fabrikate in modern eingerichtetem Studio bei fachmännischer Beratung und vorzüglichem Service. Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen SCOTT

Haben Sie schon das Deutsche High Fidelity Jahrbuch
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Karlsruhe

HIFI-CENTER

SABA · MCINTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.

7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen SCOTT

RadioFreytag

Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 26722
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Kassel

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi - Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler  **dhfi**

895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 08341/4873

Wir führen SCOTT

Kiel



Wir führen SCOTT



Köln

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal, objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

---

hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen SCOTT



INVOCARE
HiFi-Studio
J. Schordell
An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (0221) 212773



Sämtliche Welt-Spitzengeräte führt
high-fidelity Stereostudio Jolly
5000 Köln
Lütticher Straße 46
Telefon 520482
dhfi
JOLLY



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen SCOTT



HiFi Stereo
Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte — Wir garantieren fachmännische Beratung — Montage — Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!



Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15



- Führend in Europa
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z.B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 52 24 77

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Krefeld

RADIO



Neußer Str. 19, Ecke Hansastr. Tel. 3 41 01

Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HIFI-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
... Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen **SCOTT**

Lahr

ARENA *Lenco* *ADC* **KEF**

Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:
Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi - Stereo - Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK - KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Ludwigstraße 44, Telefon 51 34 56
Deutsche Bank — Passage

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

Wir führen **SCOTT**

Sir Truesound rät: In allen Lagen sollte man den Fachmann fragen.

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen **SCOTT**

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92

Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.–
Sonder-Service: kostenloser HIFI-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen **SCOTT**

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
53 38 47 / 53 18 22

HiFi - Stereo - Studio

Bestimmt das kleinste Studio für High-Fidelity

Sie finden bei mir nicht „alles", sondern eine nach strengen Qualitätsnormen getroffene Auswahl aus dem verwirrenden Angebot des **HiFi-Weltmarktes.** Als langjähriges Mitglied eines Sinfonie-Orchesters bin ich in der Lage, HiFi-Componenten nicht nur technisch, sondern auch musikalisch zu beurteilen.

Rufen Sie mich an, wir können dann eine Zeit für eine unverbindliche und ungestörte Hörprobe vereinbaren.

Ein Testanschluß in Ihrem Heim ist selbstverständlich.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

PETER LIGENDZA, 8 München 21
Byecherstraße 27 - Telefon 560 770



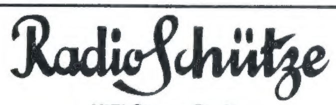
Wir führen **SCOTT**

RADIO-RIM

Ihr zuverlässiger Fachmann



8 München 2
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21
Postfach 20 20 26



HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 55 77 22



Hi-Fi Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestraße 5
Telefon 16 42 51 oder 16 74 69
Verkauf nur über den Fachhandel

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene Hi Fi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen **SCOTT**

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg



Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen **SCOTT**

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 20 36 44
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes

E. GÖSSWEIN
85 NÜRNB⁻RG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

Oldenburg



29 Oldenburg · Ruf (0441) 26151

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

Radio Freytag

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -



Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Recklinghausen

HI-FI
studio - international

Fels am Kunitor
Einbau und Beratung durch unsere Spezialisten
HEINRICH FELS KG, Recklinghausen,
Kunibertistr. 31, Ruf 2 49 26 u. 2 66 72
und **Marl-Hüls,** Bergstr. 22, Ruf 4 22 00

Wir führen **SCOTT**

Regensburg

HiFi-Stereo
Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



Wir führen **SCOTT**

Rheydt

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen SCOTT

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 5 32 54

Schweinfurt



Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart

HiFi Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens . . . und . . . und . . . und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH
Stuttgart W, Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Radio Musik-Haus

Wir führen SCOTT



Manfred & Peter Tunkl
7 Stuttgart-W
Johannesstraße 35
Nähe Liederhalle
Telefon
(0711) 627209

Unsere Leistung:
Konzentration
auf HiFi-Stereo

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert !





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ



Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Wien

Wenn Sie höchste Ansprüche stellen und Ihre Ohren sehr verwöhnt sind, dann wird Ihnen eine Beratung im HiFi-Studio

Hans Lurf
1010 Wien I, Reichsratstr. 17
Telefon 42 72 69

echten Nutzen bringen
Alleinimporteur für: Cabasse, Lowther, Pioneer, Quad, Scott, Shure, SME, Thorens, University und Wharfedale.
Daneben nahezu alle führenden Fabrikate.

THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO COMP.
1070 WIEN, BURGGASSE 114
TEL. 93 83 58
Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden



Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Würzburg

HiFi STEREO studio
Beratung, Planung, Einbau
von HiFi-Stereo-Anlagen und HiFi-Diskotheken durch unsere erfahrenen Spezialisten!

RADIO WELS



Wuppertal

FRANZEN
HI-FI-STEREOPHONIE
PLANUNG · BERATUNG · SERVICE
WUPPERTAL - ELBERFELD
KASINOSTR. 30 TEL. 02121/447779

Zürich

REVOX AR KLH JBL B+W
Marantz, Sherwood, Ampex, Sony, Kenwood, Braun

Stereo der Spitzenklasse
Bis 40 % billiger



Der HiFi-Plattenspieler der Top-Klasse:

202 Electronic mit SUPER M. Von Philips.

Sie lieben Musik? Und Sie sind anspruchsvoll? Dann holen Sie sich den Konzertsaal oder die Opernbühne ins Haus. Lassen Sie sich das große Klang-Erlebnis HiFi-Stereo nicht entgehen. Wählen Sie das Beste, wenn Sie Ihre wertvollen Schallplatten abspielen wollen. Wenn Sie den Philips 202 ELECTRONIC wählen, dann werden Sie überrascht und begeistert sein.

Der 202 ELECTRONIC gehört zum absolut Besten, was es zur Zeit gibt. Seine Technik übertrifft die HiFi-Norm DIN 45 500.

Und dann die technischen Besonderheiten des 202 ELECTRONIC. Die wichtigste: feinfühlige Electronic ist an die Stelle der herkömmlichen schweren Mechanik getreten. Electronic-Schaltkreise wählen, kontrollieren, stabilisieren die Geschwindigkeit, die für jede der drei Drehzahlen fein reguliert werden kann. Die photoelektrische Stopautomatik schaltet den Plattenspieler weich und geräuschlos ab – ohne Nadel und Platte zu belasten. Laufwerk, Tonarmeinheit mit Skating-Kompensation entsprechen dem höchsten Stand der Phono-Technik. Testen Sie den 202 ELECTRONIC beim Fachhändler.

Sie werden ihn gleich mitnehmen wollen!

....nimm doch **PHILIPS**



Deutsche Philips GmbH PHF 7018/5516 Technische Änderungen u. Liefermöglichkeiten vorbehalten.